MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80304-1

MICROFILMED 1991

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States -- Title 17, United States Code -- concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material...

Columbia University Library reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR: BARBI,MICHELE

TITLE: STUDI SUL CANZONIERE

PLACE: FIRENZE

DATE: 1915

Master Negative #

91-80304-1

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

85DR7
B234

Barbi, Michele, 1867-1941.
Studi sul Canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane; in servigio dell'edizione nazionale delle opere di Dante promossa dalla Società dantesca italiana. Firenze, Sansoni, 1915.
xvi, 542 p. fold. facsims. 23½cm.

Another copy in Casa Italiana. 1915.

17812

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11x
IMAGE PLACEMENT: IA IIA IB IIB
DATE FILMED: 10/17/91 INITIALS RK
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

AIIM

Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202

Centimeter

Inches

MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

D85DR B23

EX LIBRIS
CHARLES V PATERNO MD
LEONARDO DA VINCI
MICHAEL ANGELO
GALILEI
VERDI
CASA ITALIANA
COLVMBIA VNIVERSITY
IN THE CITY OF NEW YORK

Paterno
D85DR
B23

PROPRIETÀ LETTERARIA

Firenze — Tip. G. Carnesecchi e figli — Piazza Mentana, 1.

MICHELE BARBI. STUDI SUL CANZONIERE DI DANTE,

CON NUOVE INDAGINI SULLE RACCOLTE MANOSCRITTE E A STAMPA DI ANTICHE RIME ITALIANE.

IN SERVIGIO DELL'EDIZIONE NAZIONALE
DELLE OPERE DI DANTE PROMOSSA
DALLA SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA

In Firenze, G. C. Sansoni, Editore – MCMXV.

UNA BALLATA DA RESTITUIRSI A DANTE

STUDI SUL CANZONIERE DI DANTE

PREFAZIONE

Il volume che offro agli studiosi dell'antica nostra poesia è frutto di lunghe e pazienti indagini. Quando nell'ardore de' miei vent'anni osai volgere il pensiero a un'edizione critica del Canzoniere di Dante, tentata invano dal Witte, per tanto tempo inutilmente sospirata dal Carducci, posta dallo Scartazzini fra le cose che forse non si faranno mai, sapevo bene che mi accingevo a un'impresa molto ardua, ma non pensai affatto che potesse riuscire così lunga e disperata, e da potersi mal conciliare con le esigenze della vita moderna, la quale non consente di sprofondarsi per più lustri in una indagine sola, per quanto importante. Oltre a ciò le interne necessità del lavoro mi convinsero presto che all'edizione del Canzoniere occorreva far precedere quella della *Vita Nuova*, e questa dovetti trascinare per molti anni attraverso a grandi difficoltà e a continui impedimenti; sicchè, prima ancora di giungere al termine, la prova fatta con essa e la lunga residenza in luogo non adatto a siffatte indagini mi avevano indotto a rinunziare al bel sogno della mia prima gioventù e a imprendere altri studi che offrivano, quanto alla raccolta del materiale, assai minori difficoltà, e presentavano alla mente l'attrattiva di più variate e più dilettose trattazioni. Ma un' immane sventura, uno di quegli sconvolgimenti terribili che mutano radicalmente, come le cose esterne, così la vita degli individui, mi riportò, nell'ozio forzato che ne seguì, al Canzoniere: ripensando al materiale raccolto in tanti anni, all'esperienza fatta, alle speciali attitudini acquistate, mi si presentò come un obbligo sacro verso gli studi, e verso l'Italia, toglier via da noi questa vergogna che di un'opera

fra le più importanti del grande poeta nostro non avessimo da offrire agli studiosi ed ammiratori di lui sparsi per ogni parte del mondo un'edizione decente. Ripresi quindi, spontaneamente, silenziosamente, l'arduo lavoro; e quando mi giunsero i conforti della Società Dantesca e del Ministero dell'Istruzione, il quale, conscio dell'importanza nazionale di esso lavoro, volle a me affidata ufficialmente la missione di condurlo a termine, per esso rinunziai alle nuove soddisfazioni che mi prometteva l'insegnamento dalla cattedra del Carducci e del Pascoli; ad esso sacrificai — e spero non per sempre — tutti gli altri miei studi; ad esso sono ormai disposto a sacrificare, occorrendo, ogni altro interesse.

Sulla necessità dell'edizione non importa insistere: basta dire che siamo ancora a quello che seppe darci quasi un secolo fa la critica modesta di Pietro Fraticelli. Fidava egli molto più sull'autorità delle antiche edizioni che non dei manoscritti, onde s'indusse a lasciare nell'oscurità in cui giacevano le rime inedite che questi gli presentavano, e registrò invece, frantendendo il Trissino, tra i componimenti « che or più non si conoscono », perfino *In quella parte del giovinetto anno*, cioè i primi sedici versi del canto XXIV dell'*Inferno*. E quanto alle poesie venute ad accogliersi, più a caso che per ricerca ordinata, nelle stampe, preferì giudicare della loro autenticità dallo stile del componimento piuttosto che dalla tradizione diplomatica, assegnando quel che non giudicava degno di Dante Alighieri a Dante da Maiano e al Burchiello. Nè dubitò, per una selezione più franca e spedita, fare a fidanza con la metrica antica; e come, senza nemmeno aver presenti gli esempi della *Vita Nuova*, giudicò sacrilegio attribuire a Dante un sonetto doppio, « perciocchè in ogni dodici versi ha per sei volte ripetuta la rima medesima »; così, avendo trovato una canzone con due commiati, volle liberalmente regalarne uno ad altra canzone che Dante aveva mandato per il mondo senza nessuna parola di congedo! Purtroppo un lavoro così caotico è rimasto fondamento a tutte le edizioni posteriori, compresa quella di un dantista celebre che pretese di conoscere assai meglio del Fraticelli i segreti dell'arte dantesca e riuscì invece a resultati ancora più arbitrarii del suo predecessore; e mentre in quest'ultimi decenni per ogni altra

arte degli studi danteschi s'è avuto un fecondo rinnovamento, tentativi fatti per il Canzoniere sono miseramente abortiti; e siamo ancora in tanta incertezza da veder accolte come dantesche poesie che certo appartengono ad altri rimatori, e da dubitare invece delle più sicure.

La parte più ardua del mio lavoro è certamente quella di separare le poesie genuine dalle apocrife e ordinarle secondo i tempi e le inspirazioni varie. Per le altre opere di Dante non c'è che da pensare al testo; per il Canzoniere occorre prima pensare a ricostituire l'opera nel suo complesso e nelle sue parti, perchè Dante non ce l'ha lasciata ordinata, e le singole poesie, disperse nei codici, si sono mescolate con quelle di altri rimatori, e ne sono nate le più strane confusioni. Per la necessaria selezione, quando si siano raccolte le testimonianze dai manoscritti sparsi per ogni dove, s'è fatto il meno: occorre valutarle, e per valutarle conviene determinare, per ciascun manoscritto, su quali fonti sia stato composto, e con quali criteri, e con quanta fedeltà; distinguere le testimonianze originali da quelle che siano eco di altre, trovare il modo di spiegare le divergenze fra i vari testi, cioè come possono esser nate le diverse attribuzioni; e così via. A limitare la ricerca ai codici e alle sezioni esclusivamente dantesche, e ai singoli componimenti attribuiti al nostro poeta, non si vede il problema nel suo complesso, donde il rischio di veder male, nè si hanno nel maggior numero dei casi elementi sufficienti a risolvere le questioni che si presentano; ad allargare la ricerca fuori del campo dantesco, caso per caso, e fin che occorra, diamo in un'altra difficoltà: che per la maggior parte dei rimatori antichi non conosciamo la tradizione diplomatica delle loro poesie, mancando di edizioni con apparati critici, onde non sappiamo determinare il valore delle lezioni in cui c'imbattiamo in quanto servano a mostrare affinità tra' vari manoscritti. Comunque ci si assottigli e ci si destreggi, le difficoltà son tante, da muover taluno a sentenziare, anche recentemente, che non è possibile tentare (neppur tentare!) una classificazione dei manoscritti che contengono rime di Dante; e tanto egli è persuaso di ciò, che dopo aver ripetuto che una genealogia dei codici per queste rime è umanamente impossibile, crede suo dovere mettere in guardia gli

studiosi contro chi affermasse d'esservi riuscito: l'audace affermazione potrebbe esser fatta, perchè nessuno si darebbe la briga di riscontrare il faticoso lavoro; ma « chi vuol parlare con sincerità, è necessario che dica schiettamente le cose come sono, senza l'intento d'ingannare alcuno ». Io non mi sono mai illuso (tutt'altro!) sulle difficoltà dell'impresa; ma poichè non c'era altro modo per giungere alla meta, mi son messo, senza esitare, a uno studio ordinato e compiuto dei codici di rime antiche, convinto che dov'è il nome del nostro poeta nazionale, non si debba, posar l'arme prima d'aver tentato ogni più ardua prova. Non si potrà di quei codici fare una storia e una genealogia così perfette, da riuscir chiaro per ogni poesia tutto quanto a noi tardi studiosi importerebbe di sapere: a ciò s'oppongono e il gran numero dei codici perduti, e la formazione confusa di parecchie raccolte, e le contaminazioni o le arbitrarie mutazioni dei testi. Ma chi non può quel che vuole, quel che può voglia; e io posso dire con tutta sincerità che del non essermi sgomentato davanti alle molte difficoltà son oggi contento. Reso ardito dalle prove fatte con la *Vita Nuova*, mi son lanciato subito in alto mare; da punti noti mi sono avventurato per pelaghi sconosciuti; ora avanti, ora indietro; or tentando una via, ora un'altra; ora stanco e scorato, ora lieto e pieno di fiducia; ma in fine i resultati sono stati superiori alla mia aspettativa.

Di tali resultati il lettore ha un primo saggio in questo libro. Mi sono indotto a pubblicarlo per due ragioni. L'una è che i prolegomeni al Canzoniere, anche se avranno (com'è stabilito) per sè un intero volume, non possono contenere tutto quello che occorre raccogliere e dimostrare per disporre su fondamenti solidi l'edizione, se non si facciano precedere speciali trattazioni a parte: posso dire che gli studi che seguono sono stati cagionati da non più di cinque o sei poesie di dubbia autenticità, e che per talune di esse ho dovuto lasciare di porre e risolvere le questioni relative, rimandandole ad altro tempo dopo altre dimostrazioni che qui non potevano aver luogo. L'altra ragione per cui si pubblica questo libro è che i resultati delle indagini qui raccolte non sono utili solamente per Dante, ma per molti altri rimatori dei secoli XIII e XIV. Edizioni e bibliografie ci mostrano per taluni

di essi una grande quantità di testimonianze che non sapevamo finora come valutare: gli studi ch'io presento, mostrando da una parte quale straordinaria ramificazione ha avuta la Raccolta Aragonese e che sua fonte per il 'dolce stil nuovo' è stato il canzoniere chigiano L. VIII. 305, e facendo d'altra parte vedere come accanto ad essa sorgano altre famiglie di codici, d'origine indipendente e per certi autori non meno importanti, danno modo di fare un'esatta valutazione delle varie testimonianze, in modo da risolvere con giusti criteri e ben fondato ragionamento non poche questioni che attengono all'attribuzione e alla lezione delle singole poesie. Le edizioni del Cavalcanti, di Lapo Gianni e di Dino Frescobaldi dovranno esser rifatte su altri fondamenti; quella di Cino sarà assai semplificata; per altri rimatori si tratterà di riprodurre, debitamente inteso, o integrato da una prudente critica congetturale, il testo chigiano. E resulta pure da queste nostre ricerche un fatto storicamente importante: il grande amore con cui furono, per tutto il Cinquecento, ricercate e studiate le rime antiche; non soltanto dai Bembo, dai Colocci, dai Trissino, ma anche dai letterati minori, e si può dire anche dalle persone colte. Oltre ai molti codici che son pervenuti sino a noi, abbiamo memoria o indizio di altri assai che sono andati perduti, e fonti antiche di grande importanza ci rimangono solo nelle copie, negli estratti, nelle collazioni di questi tardi studiosi.

Quanto al modo della trattazione, ho conservato anche qui quella sobrietà che usai già per la *Vita Nuova* e che in queste indagini mi pare, più che utile, necessaria: ho esposto nella maniera più semplice e piana quello che è il resultato del mio lavoro, senza far assistere il lettore a tutti i tentativi, a tutti i dubbi attraverso i quali son passato; senza stare a mostrare minutamente, per i meno esperti, il valore di certi indizi o la fallacia di certe apparenze; senza fermarmi a contraddire ogni avversa opinione, quando non fosse indispensabile; riassumendo talora in una breve nota una dimostrazione che poteva essere sviluppata in un articolo o in una memoria a sè; e tutto ciò non per impazienza o per disdegno, ma per non perdere tra tante questioni e osservazioni accessorie le linee principali della trattazione. E pur si dirà faticosa la lettura di questi studi; e cer-

tamente richiedono un lettore esperto di queste indagini e al corrente di quanto è stato pubblicato discusso e accertato sin qui; e anche un lettore siffatto dovrà talora riconcentrarsi, ripensare, rivedere, confrontare. Io ho fatto di tutto per riuscire chiaro e compiuto, lasciando da parte quello che si poteva più opportunamente rimandare ad altro luogo, approfittando delle note, e anche d'appendici, per tutto ciò che era veramente necessario; ma se debbo giudicare dalla fatica che ho fatto io per tenere distinto davanti alla mente tanto intricato viluppo di cose, anche la fatica dei lettori non deve esser poca.

Io questa fatica l'ho durata volentieri, e perchè era necessario provvedere finalmente, per la dignità degli studi italiani, al Canzoniere di Dante, e perchè volevo con l'esempio incoraggiare qualche giovane volenteroso a studiare a fondo, allargando i termini ch'io mi son dovuto imporre, la formazione e i rapporti di tutte le raccolte d'antiche rime. Non è studio agevole nè da recare frutti appariscenti e copiosi, ma agli intelletti vigorosi darà maggiore soddisfazione la ricerca aspra e difficile che conduce a risultati sicuri, che non correre il mare delle superficiali osservazioni e delle facili congetture, dove la fantasia più va a vele gonfie quanti meno sono gli scogli dei fatti accertati. Poco io mi son potuto valere di particolari ricerche altrui, chè poco s'è fatto sin qui in questo campo, e quel poco con risultati incerti e fallaci, per essersi tentati problemi ristretti senza la conoscenza delle più generali questioni e di tutto il materiale occorrente. Recentemente hanno dati buoni saggi il Massera e il De Geronimo, e se io ho qua e là contrastato la loro opinione, non vorrei che si credesse che non apprezzi l'opera loro quanto si merita: solo chi non ha provato il tormento di queste ricerche; chi non sappia lo sforzo mentale che occorre a spiegare e conciliare tanti dati diversi, a ricordare tanti fuggevoli indizi, a disciplinare tanti elementi disparati e confusi; chi non pensi all'abnegazione che occorre, particolarmente nei giovani, a consumare tanto tempo in ricerche generalmente poco apprezzate, potrà non render lode piena e incondizionata alle fatiche meritorie di quei due egregi studiosi. Dall'uno abbiamo già avuto eccellenti edizioni dei sonetti dell'Angiolieri e delle rime del Boccaccio;

l'altro attende con grande costanza a un'edizione che liberi il Canzoniere di Cino dalle deturpazioni di editori tanto ignoranti quanto presuntuosi e senza coscienza.

Molti aiuti ho ricevuti nel corso di queste indagini, pei quali mi è caro esprimer qui la mia gratitudine. E anzitutto il mio pensiero si volge pieno di riconoscenza e di rimpianto verso l'onorata memoria del principe Don Mario Chigi, che, per agevolarmi l'arduo compito assunto verso la Società Dantesca e lo Stato, mi consentì l'accesso alla sua insigne libreria anche in tempi che era chiusa per restauri, e mi concesse in prestito presso la Laurenziana di Firenze tutti i codici sui quali occorreva fare studi lunghi e minuti. Agevolazioni varie ebbi altresì dall'amicizia di Guido Biagi e Salvatore Morpurgo, e in modo particolarmente gentile dal rev. Padre Ehrle, che ha lasciato ai suoi successori nella direzione della Biblioteca Vaticana così luminoso esempio di cura amorosa pei tesori quivi conservati e di ben intesa liberalità verso gli studiosi. Ringrazio poi dal profondo del cuore per le informazioni fornitemi sempre con la massima prontezza, quasi facessero tra loro a gara di cortesia e di sollecitudine, Enrico Rostagno, Achille Ratti, Emilio Motta, Antonio Spagnolo, Fortunato Donati, Giuseppe Baronci, Carlo e Ludovico Frati, Enrico Hauvette, Luciano Auvray, Enrico Carusi, Giuseppe Vandelli, Mario Casella, Giulio Coggiola, Fortunato Pintor e Carlo Pellegrini. Per quanto io sia tornato più volte, di seguito e a distanza di tempo, a esaminare personalmente i manoscritti che hanno dato materia a questi studi, pure il bisogno di nuovi schiarimenti è stato continuo. E debbo anche esser grato al prof. E. Lamma per le informazioni datemi circa il frammento Bardera, che in questo stesso volume dimostro essere una falsificazione recente. Ho manifestata nel fine di tale dimostrazione la speranza che egli potesse favorirmi in esame la fotografia che aveva tempo addietro di una pagina del frammento; ma debbo con mio dispiacere avvertire che non ha potuto ritrovarla dove credeva che fosse, e non mi è quindi dato mantenere la promessa fatta d'aggiungere in fine del volume qualche cosa su di essa. Ho fatto, anche per questo brutto argomento, quanto era in me per dare al lettore tutte le prove che potesse desiderare, e sono tranquillo; nè per la mia persuasione occorre altro.

Un ringraziamento particolare è dovuto al dott. Mario Casella per la sollecitudine e la cura amorosa con le quali mi ha reso conto di un manoscritto dell'Escuriale, di cui si parla nell'ultima appendice di questo volume. Dalla relazione di Isidoro Carini su gli archivi e le biblioteche di Spagna avevo preso nota, già sono vent'anni, di un codicetto miscellaneo contenente, insieme contrattati di vario genere, sonetti di Dante e d'altri rimatori del suo tempo; ma per allora non mi parve, nè mi poteva parere da quella relazione, cosa importante; e in attesa che si presentasse un'occasione per farlo esaminare, riposi l'appunto nella massa sempre crescente, e ormai spaventosa, del materiale adunato per le svariate necessità del mio lavoro. Solo recentemente, quanto si trattò di preparare, insieme col Parodi e col Vandelli, quanto occorreva per una missione scientifica all'estero in servigio dell'edizione nazionale delle opere di Dante, anche il codice dell'Escuriale tornò a mettersi in vista; e poichè il cenno stesso del Carini, acquistando ai miei occhi, dopo i recenti studi, una particolare significazione, mi fece sospettare che quel codice potesse avere stretta affinità coi testi esaminati nella prima di queste memorie, pregai il Casella, a cui meritamente fu affidata dalla Società Dantesca tale missione e che già si trovava in Ispagna, di cominciare il suo giro dall'Escuriale. Ed egli prontamente aderì al mio desiderio; e non solo mi fornì i dati richiesti, ma accortosi dell'importanza del testo, allargò la trascrizione, che è ormai difficilissima, a tutto quanto rimane dell'antico canzoniere, mettendosi così in grado di poterne fare, e spero presto, un'edizione diplomatica. Coi ragguagli avuti mi si rende probabile che il nuovo codice spagnuolo sia il capostipite di tutti o quasi tutti i testi presi in esame nel primo studio, ed è quindi vivamente da dolerci che gran parte di esso sia andata perduta. È un manoscritto di grande importanza, non solo per Dante, ma più ancora per Guittone, Cecco Angiolieri e Cino da Pistoia, e per altri rimatori minori le cui poesie si hanno soltanto in testi di questa famiglia. Che se si rende per la nuova testimonianza più incerta la conclusione della mia prima memoria, questo è poco male rispetto al vantaggio che per altra parte ne avranno gli studi; e

anche quella maggior incertezza è un acquisto fatto dalla verità. Non potendo per il momento studiare a fondo le relazioni del testo spagnuolo con quelli già noti, perchè alcuni di questi non sono oggi visibili, debbo limitarmi a dare in fine del volume la descrizione e la tavola del nuovo codice inviatemi dal Casella e a soggiungere quelle osservazioni e deduzioni che gli studi da me fatti sinora su gli altri mi consentono. Il resto a tempo più propizio per queste indagini.

Ho dovuto lasciar fuori, per non ingrossar troppo il volume, alcuni saggi già sparsamente pubblicati, come quello su Lisetta, sul sonetto *Guido i' vorrei*, sulla ballata *Per una ghirlandetta* e su un servigio amoroso chiesto a Dante: ricompariranno con nuove cure in un secondo volume, sotto il titolo di *Nuovi studi sul Canzoniere*, insieme con altre memorie, in parte già pronte, in parte da stendere, sopra questioni difficili e complesse concernenti sia la formazione e i rapporti delle antiche raccolte di rime, sia l'attribuzione e l'interpretazione delle singole poesie. L'edizione del Canzoniere deve essere quale il Carducci la desiderò, « critica veramente ed in tutto, nel testo, nella elezione, nella distribuzione, nelle dichiarazioni e nei confronti »; e poichè è ancora, si può dire, tutto da fare, parecchie altre trattazioni preliminari saranno necessarie ad alleggerire in giusta misura i quattro volumi assegnati alle Rime nell'edizione nazionale di Dante. In previsione di questo secondo volume di studi preparatorii, si pone qui soltanto un indice delle cose notevoli; del quale i lettori dovranno esser grati con me al prof. Arturo Del Pozzo, che fu già mio scolare a Messina e che della nostra antica lirica si occupa da qualche anno con amore. In fine del secondo volume, oltre a un riassunto sistematico dei resultati certi o probabili ottenuti nello studio delle antiche raccolte di rime, sarà mia cura porre anche un indice dei capoversi delle poesie registrate o comunque discusse, e quant'altro possa essere utile alla consultazione dei due volumi: essi vogliono essere fondamento indispensabile all'edizione del Canzoniere dantesco e aiuto allo studio dell'antica lirica nostra, e avranno tutto quello che occorre per essere agevolmente adoperati.

SIGLE ADOPERATE PER L'INDICAZIONE DEI TESTI

Am Codice Ambrosiano O. 63 sup.

An Codice 1425 della Biblioteca Angelica di Roma.

Ar Raccolta Aragonese.

B^1 Codice Barberiniano XLV 47 (oggi Vat. Barb. lat. 3953).

B^c Testo di Ludovico Beccadelli, usato per la Raccolta Bartoliniana.

Ba Raccolta Bartoliniana (*Ba^1* ciò che deriva dal testo del Beccadelli, *Ba^2* ciò che deriva dal testo del Brevio, *Ba^3* ciò che deriva dal testo del Bembo).

Be Testo del Bembo usato per la raccolta Bartoliniana.

Bo Codice 1289 dell'Univers. di Bologna (*Bo^1*, cc. 1^a-48^b; *Bo^2*, cc. 49^a-93^b; *Bo^3*, cc. 94^a-96^a; *Bo^4*, cc. 97^a-134^a; *Bo^5*, cc. 135^a-139^b; *Bo^6*, 148^a-158^a; *Bo^7*, cc. 159^a-173^a; *Bo^8*, cc. 175^a-212^a).

Br Codice Braidense AG. XI. 5.

Bre Testo del Brevio, usato per la Raccolta Bartoliniana.

C^1 Codice Chigiano L. VIII. 305.

C^2 Codice Chigiano L. V. 176.

C^3 Codice Chigiano M. VII. 142, cc. 1-99.

C^{3b} Codice Chigiano M. VII. 142, cc. 100-159.

C^4 Codice Chigiano L. IV. 131, pp. 783-898.

Ca Codice Casanatense d. v. 5.

Col. Ms. del quale Angelo Colocci dà l'indice nel Vat. lat. 4823, cc. 473^a-474^a («Cino in 4° con saluagio»).

Corb. Raccolto di antiche rime di diversi Toscani, in appendice all'edizione della *Bellamano* di Giusto de' Conti curata da Jacopo Corbinelli.

Esc. Codice e. III. 23 della Biblioteca dell'Escuriale.

Giunt. Sonetti e Canzoni di antichi autori toscani, Firenze, Giunti, 1527.

Ga Giuntina con postille e supplementi manoscritti posseduta da Giovanni Galvani, detta anche Codice Galvani.

It	Codice D. 51 della Università Cornell d'Ithaca.
L^2	Codice Laurenziano XC inf. 37.
La	Codice Laurenziano XLI. 34.
Lb	Codice Laurenziano XLI. 20.
Lp	Codice Laurenziano palat. 118.
Lr	Codice Laurenziano Red. 9.
Mc^1	Codice Marciano IX it. 191.
Mc^2	Codice Marciano IX it. 364, cc. 38-85 e 99-102.
Mc^{2b}	Codice Marciano IX it. 364, cc. 86-89.
Mc^3	Codice Marciano IX it. 213.
Mg	Codice Magliabechiano, di cui via via si parla..
N	Codice XIII. C. 9. della Biblioteca Nazionale di Napoli.
N&c	Gruppo di codici formato da N e dai suoi affini, derivato dalla Raccolta Aragonese.
Ox	Codice 101 della Biblioteca Bodleiana di Oxford.
P^1	Codice Pal. 418 della Biblioteca Nazionale di Firenze.
P^3	Codice Pal. 204 della predetta Biblioteca.
Parm.	Giuntina con postille manoscritte posseduta dalla Biblioteca Palatina di Parma (GG² III 155).
R	Codice Riccardiano 1118.
Su	Giuntina con postille manoscritte posseduta da Luigi Suttina.
T^1	Codice Trivulziano 1058.
T^2	Codice Trivulziano 1050.
T^3	Codice Trivulziano 1053.
Ta	Rime toscane di Cino Sigibaldi da Pistoia raccolte dal p. Faustino Tasso, Venezia 1589.
To	Codice 104. 6 della Biblioteca capitolare di Toledo.
Triss.	La poetica di M. Giovan Giorgio Trissino, Vicenza 1529, o il codice a cui attinse la maggior parte delle poesie citate o riferite.
V^1	Codice Vaticano lat. 3793.
V^2	Codice Vaticano lat. 3214.
V^3	Codice Vaticano lat. 3213.
Ve	Codice 820 (già 824) della Biblioteca Capitolare di Verona
Ven. 1518	Canzoni di Dante, Madrigali del detto, ecc. Venezia 1518.

1. La questione d'attribuzione.

Fra le rime che la recente critica dantesca più s'ostina a negare all'Alighieri, è la ballata *In abito di saggia messaggiera.* [1] Dubbi sulla sua autenticità avevano già manifestati il De Batines [2] e il Carducci; [3] ma il Casini senza titubanza la disse « di Nuccio Piacenti, già attribuita erroneamente a Dante », [4] e con egual sicurezza al Piacenti l'attribuirono il Melodia [5] e lo Scherillo: [6] lo Zingarelli

[1] Gioverà riferirne qui il breve testo, riveduto sui codici che ce lo conservano:

In abito di saggia messaggiera
movi, ballata, senza gir tardando,
a quella bella donna a cui ti mando,
e digli quanto mia vita è leggiera.
Comincerai a dir che li occhi mei
per riguardar sua angelica figura
solean portar corona di desiri:
ora, perchè non posson veder lei,
li strugge Morte con tanta paura,
c' hanno fatto ghirlanda di martiri.
Lasso, non so in qual parte li giri
per lor diletto; sì che quasi morto
mi troverai, se non rechi conforto
da lei: ond' io ti fo dolce preghiera.

[2] Nel periodico pistoiese *Ricordi filologici e letterari,* a. I, 1847, n. 9, p. 134.

[3] Nelle annotazioni alla *Vita Nuova* accolte nelle due edizioni procurate dal D'Ancona: Pisa 1872, p. 122; Pisa 1884, p. 245.

[4] Nella sua edizione della *Vita Nuova,* Firenze 1885 (e nelle ristampe successive), p. 198.

[5] *Vita Nuova,* Milano 1905, § 39, p. 253.

[6] *Vita Nuova,* Milano 1911, l. c., p. 266.

stesso, pur così cauto, la riponeva tra le poesie attribuite al sommo poeta « con insufficienti o fallaci argomenti ».

Non dettero questi più recenti critici ragione del loro sicuro affermare: forse parve loro bastante quanto aveva osservato il Carducci, sia rispetto allo stile della poesia in questione, sia rispetto alla testimonianza dei codici. Scriveva il Carducci: « .... E prima, quanto allo stile: la *ghirlanda di martìri* del v. 10 della ballata, come la *corona dei martìri* del sonetto della *V. N.* [' Lasso, per forza ', § XXXIX], sono termini metaforici che rappresentano con fedeltà e verità un fenomeno, un' apparenza reale. Puossi dir lo stesso della *corona di desiri* del v. 7 della ballata? o non par egli più tosto di sorprender qui l' imitatore principiante che s' invaghisce della metafora d'un poeta originale, e la estende, l'amplifica, l'esagera senza rendersi ragione della proprietà del primo uso? Che cosa è in natura, nel reale, una *corona di desiri che gli occhi soglion portare per guardare l'angelica figura* di una donna? Dante, nel § XXV della *V. N.*, ha scritto: *grande vergogna sarebbe a colui che compone cose sotto vesta di figura o di colore retorico, e poi domandato non sapesse dinudare le sue parole da cotal vesta, in guisa che avessero verace intendimento.* Ancora: il v. 2: *Movi, ballata, senza gir tardando,* sente egli la proprietà e la sveltezza della lingua e dello stile di Dante? Di fatto, nel rarissimo libretto intitolato: *Canzoni di Dante: Madrigali del detto: Madrigali di M. Cino e di M. Girardo Novello* (Venezia, Guglielmo da Monferrato, 1518; e, Milano, Agostino di Vincentio [l. *da Vimercato*], 1518) questa ballata leggesi col nome di Nuccio Piacenti: e col nome di Nuccio stesso la trovò il Batines in un cod. chigiano (Vedi *Ricordi filologici e letterari* editi da Pietro Fanfani; Pistoia 1847, tip. Cino; n. 9, p. 134) ».

Altri argomenti contro l'attribuzione della ballata a Dante non furono fatti valere, nè prima nè poi. Esaminiamo, a uno a uno, quelli proposti.

---

[1] *Dante,* nella ' Storia letter. d'Italia ' del Vallardi, p. 359.

Grande in tutto l'autorità del Carducci, e in materia di lingua e di stile grandissima. Ma vorremo noi per due espressioni come *corona di desiri* e *senza gir tardando* togliere a Dante una poesia se per altri argomenti risulti sua? Come può giudicarsi strano, se il desiderio si manifesta, meglio che altrove, negli occhi ardenti, che un poeta dica che nel riguardare l'angelica figura della sua donna i desideri fulgono attorno agli occhi propri quasi in raggiera, ovvero in modo da formare una corona luminosa? Secondo un' altra poesia certamente dantesca, *Voi che sapete ragionar d'amore,* dintorno agli occhi di madonna « sempre si gira | d'ogni crudelitate una pintura »; e anche qui sarebbe difficile trovare quell'apparenza reale che per l'espressione *corona* (o *ghirlanda*) *di martìri* trova il Carducci nelle occhiaie livide per il lungo pianto. In se stessa la *corona di desiri* a me pare espressione naturalissima, chè dove è fiamma di desiderio, ivi può esser corona di raggi.

Quanto poi al verso *Movi, ballata, senza gir tardando,* può ben essere che al lettore moderno faccia l' impressione di poco nitido e impacciato; ma nei secoli XIII e XIV l'uso del verbo *ire,* o *andare,* in unione col gerundio era assai più largo che oggi non sia, e poteva quindi essere espressione naturale quella che oggi pare stentata o peggio. Occorrono esempi? Eccone qualcuno:

— Son certa ben di non irmi isviando.... [1]
— Fortuna fia con noi: non ir dottando.... [2]
— E odo il cor che dice: va fuggendo
Inanzi ch' ella feggia. [3]
— Ma nol poteva tanto andar seguendo,
ched e' più non fuggisse....[4]

---

[1] Canz. *Ben aggia l'amoroso,* in Vat. 3793, n. 311, congedo.
[2] *L'Intelligenza,* st. 163.
[3] Nuccio Piacenti, *Questa Gualtera* (Cod. Vat. Barb. lat. 3924, già XLV 18, c. 231), vv. 8-9.
[4] *La caccia di Diana,* attrib. al Boccaccio, Firenze 1832, c. XV, p. 50.

— E s'io mi sforzo d'andarti giugnendo.... [1]
— Quanto puoi ne va fuggendo,
neente non dimorare [2]....
— lo cielo e la terra ne vo' gir andando....[3]

— .... E messer Lancialotto sempre demandava lo riposo, e messer Calvano a ciò non si accordava, chè a quel punto voleva sua battaglia trarre a fine. E allora Lancialotto avea assai che fare, e sarebbe stato in forse di perdere, se non fosse il suo venire indugiando....[4]

Che più? In una canzone che si conserva adespota in un Ms. del Trecento e che altri volle, a torto, attribuire allo stesso Dante, si ha ripetuta l'espressione medesima della ballata:

movete senza gir tardando.[5]

Nessuna maraviglia quindi che Dante adoprasse, specialmente in un componimento di stile mediocre, un' espressione conforme perfettamente all' uso del suo tempo.

La questione si riduce tutta alla testimonianza dei codici. Col nome di Dante la ballata si trova nei seguenti Mss.: Ricc. 1118, c. 125ᵇ [*Ballata di Dante aligeri*]; Marc. it. IX, 191, c. 63ᵇ [*dante*]; Marc. it. IX, 364, c. 99ᵃ [fra rime *del Dante*].[6] Pochi, ma concordi: resta da vedere se tutti fra loro indipendenti. Al Piacenti è invece assegnata soltanto nella stampa veneta del 1518.[7] Ma è un'attribu-

[1] Lauda *D'Amor mi struggi*, in MAZZATINTI, *Mss. ital. delle Biblioteche di Francia*, III, 323.

[2] Lauda *Laudiam Cristo onnipotente*, ivi, III, 215.

[3] Lauda *Languisco d'amor*, ivi, III, 326.

[4] *Tavola ritonda*, ed. Polidori, p. 538.

[5] Canz. *Era in quel giorno che l'alta reina* (Magl. VI, 143, c. 23ᵃ), congedo. Fu pubblicata come di Dante dal Selmi nella *Rassegna contemporanea* del 1868.

[6] Si trovava, come vedremo, anche in un codice visto dal Colocci, accanto ad altre rime dantesche; ma il Colocci non ci conservò le attribuzioni delle singole poesie. Perch'io non tenga conto del codice Bardera, che a c. 100ᵇ (5ᵇ) reca la ballata col nome di Dante, dirò in un'appendice a questo studio.

[7] E (che è lo stesso) nella ristampa fatta a Milano *per Augustino da Vimercato*. Il Nottola (*Studi sul Canzoniere di Cino da Pistoia*, p. 6, n. 1) ha già osservato: « Le due edizioni sono perfettamente

zione non attendibile. Difatti, se noi osserviamo bene le rime che vanno sotto il nome di *M. Ruccio* (sic) *Piacente*, dovremo riconoscere che per la massima parte non gli appartengono: solo la prima si può a lui attribuire; le altre sono di Cino, Guido Novello, Betrico d'Arezzo,[1] Gerardo da Castelfiorentino, Gianni Alfani, e.... Dante. Siamo davanti, senza dubbio, a uno di quei trascorsi, così frequenti negli antichi codici, per cui a un autore sono attribuite tutte le rime che seguono adespote a quelle che realmente gli appartengono.

Quanto alla testimonianza addotta dal Batines, io ho cercato invano nella Chigiana il ms. che, secondo la sua affermazione, attribuirebbe la ballata a Nuccio Piacenti; e poichè due poesie di questo rimatore compaiono effettivamente nel ms. M. VI. 127, che contiene la raccolta dei poeti senesi dell'Allacci,[2] e nelle notizie premesse ad essa

identiche, com' io medesimo ho potuto assicurarmi confrontando l'esemplare della Veneta, esistente nella Biblioteca Trivulziana, con quello della Milanese, che è nella Braidense ».

[1] Così in alcuni codici e nella tradizione erudita; in altri testi invece *Betrico* o *Botrico da Reggio*. Con un *messer Botrigo* fu in corrispondenza Giovanni Quirini: cfr. nel Mc. XIV lat. 223, c. 19ᵃ, il son. *Quel raggio luminoso e pien d'ardore*, v. 11, ov'esso *messer Botrigo* è ricordato, senz'altra determinazione.

[2] A c. 99ᵃ si hanno:

Di Nuccio Piacente
Questa Gualtera è merauiglia noua
Del sud.° Nuccio; a Guido Caualcanti
I miei sospir dolenti m'hanno stanco.

Nelle notizie premesse alla raccolta si legge, c. 4ᵃ: « Nuccio Piacenti sanese fiorì intorno al 1300: fu avolo materno o fratello di Santa Caterina di Siena. Parla di lui nel *Turamino* il Bargagli et il Tolomeo nel *Cesano*. Alcune sue poesie furono stampate a Venezia con altre rime di Dante e di Cino; si trovano delle altre et uno sonetto a Guido Cavalcanti ». Invece di « fu avolo materno o fratello di Santa Caterina » è da leggersi « fu avolo materno, o fratello di esso, di Santa Caterina », come si legge a c. 15ᵃ del Vat. Barber. lat. 4000 (già XLV, 94), del quale (insieme col Barb. lat. 3924, già XLV, 18), credo per vari indizi essersi giovato l'Allacci a compilare queste notizie.

raccolta si rimanda all'edizione veneta del 1518, può ben essere che il Batines, servendosi di tale edizione, abbia aggiunto nei suoi appunti altri capoversi a quelli fornitigli dal codice, e abbia poi in processo di tempo creduto che tutto derivasse da quest'ultimo. Può anch'essere che citasse il codice Chigiano fidando soltanto nella memoria (si noti che non dà di esso indicazione alcuna), e che nella memoria fosse avvenuta confusione tra ciò che aveva notato in fonti diverse: chi ha pratica di queste cose sa quali brutti tiri la memoria soglia giocare a chi non si premunisca contro di essa con appunti precisi. Comunque sia, è più ammissibile un errore da parte del Batines che la perdita, nei tempi vicini a noi, del codice ch'egli avrebbe veduto, in una biblioteca come la Chigiana. [1]

2. Il codice Marciano IX ital. 191 (Mc[1]).

Si dirà che ho tirato più ad affermare che a provare, ed è vero; ma occorreva proporre chiaro il problema, con la sua stessa soluzione, prima di addentrarsi nella *selva*

[1] Codici chigiani contenenti rime di Nuccio Piacenti cita anche Girolamo Gigli, genericamente nel *Diario Sanese* (Lucca 1723, I, 249-50), e più precisamente nel *Vocabolario Cateriniano* (Manilla, [Lucca], s. a.), dove a p. xxxix è ricordato il ms. n. 1118 e a p. 12 il n. 715. Ma qual fede è da prestare alle affermazioni di quel bizzarro ingegno? Cita anche, nel medesimo *Vocabolario,* per certi « strambotti della Congrega de' Rozzi di Siena recitati a Leone X » un « testo a penna della Libreria Chigi al numero 1228 »; ma gli eruditi senesi sono d'accordo in dirla « una invenzione bell' e buona dell'autore del *Gazzettino* (cfr. C. Mazzi, *La Congrega dei Rozzi,* I, 66 e segg.); e quanto al codice citato, per le ricerche fatte dal Mazzi, unitamente al prof. Cugnoni, allora bibliotecario della Chigiana, venne in chiaro « che in essa è, ed è sempre stato, un sol codice segnato di numero 1228, il quale contiene il *Diario de' successi di Roma mentre sedevano ad un tempo tre papi* (1407-17), scritto da un tal Giovanni Pietro Tasca secentista, e non per niente gli *Strambotti della Congrega de' Rozzi* » (Ivi, p. 69 e seg.). E anche i versi che il

selvaggia delle questioni particolari a cui danno luogo i testi che ci conservano la ballata.

Il più ricco di questi è il Mc. ital. IX 191 (proven.: Apostolo Zeno 201, colloc. 6754), assai noto per fama agli

Gigli cita come di Nuccio (egli scrive sempre *Muccio*) sanno di artificiato, ossia di falso antico:

A voler non morire
Dell'acuto fedire
De le raggenti luminelle vostre
Di scudo mi guarnisce lo fuggire.
(*Vocab. Cateriniano,* p. 12, ' A volere ')
Dinsù le stelle è no livro allumato,
U stae descripta nostra beninanza,
Unde ched erra lo voler, che avanza,
S'io t'amo per distin, non dimigrato.
(Ivi, p. 24, ' Dinigrato ', ove *dimigrato,* di mi' grato, è così addotto a giustificare una congettura del Gigli per ispiegare in qualche modo un *dinigrato* di S. Caterina, che non dà senso).
Amor mi scalda in quella piaga fredda
Di che lo core mio fassi cocente,
E drento a la sua ragna mi rimpreda
Al riflessar de le Pie luci spente.
(Ivi, p. 36 e sg., ' Freda ')

A proposito di quel *Pie* il Gigli annota: « Celso Cittadini, che postillò molti manoscritti di quei che ora serbansi nella Libreria Chigi, nota qui che Muccio Piacenti si dolesse in questo sonetto della morte di Pia dei Tolomei, uccisa da Nello di Pietra suo marito, di cui fa menzione Dante, e che a torto fu calunniata da' suoi Commentatori, come faremo vedere nell'istoria di questa nobilissima famiglia ». Non stiamo a mostrare la stranezza di questa nota; domandiamo piuttosto: se fosse vero che il Cittadini avesse conosciuto, anzi postillato, questa poesia di Nuccio, non la troveremmo essa nella sua raccolta manoscritta dei poeti senesi, intorno alla quale spese tante cure, e della quale ci rimangono redazioni varie di sua mano? C'è di più. Al tempo del Gigli i codici chigiani avevano già (come risulta dalle citazioni fatte dal Crescimbeni) quella numerazione che hanno mantenuta sino al moderno riordinamento di essi, e che ci è conservata, con le corrispondenti segnature odierne, in principio del catalogo manoscritto di quei medesimi codici ancora in uso nella Chigiana. Ma ai numeri 1118 e 715 non corrispondono già testi di rime antiche, ma al primo (= B. V. 79) un' *Orazione sulla concezione di Maria Vergine* di Pietro Vecchia, monaco Cassinese, e al secondo (= Q. III. 66) una delle solite raccolte di lettere e relazioni diplomatiche concernenti la pace di Münster del 1647. Nè per quante ricerche abbia fatte nella biblioteca Chigiana, coll'aiuto prima del com-

studiosi, ma di cui non fu ancora pubblicata intera neppure la tavola. Fu messo insieme nei primi anni del sec. XVI da Antonio Isidoro Mezzabarba, mediocre rimatore veneziano,[1] mentre era ancora studente di legge, come resulta dalla dichiarazione seguente, che si legge sulla seconda guardia (che è veramente il primo foglio del primo quinterno): « Io Antonio Isidoro Mezzabarba veneto de luna et laltra legge minimo de i scolari ho scritto tutto questo libbro di mia propria mano, nulla mutando ouero aggiungendo di quello che io in antiquissimi libbri trouai scritto. Ad laudem Dei et gloriosae Virginis etc. MDIX del mese di Maggio ».[2]

pianto prof. Cugnoni, e in quest'ultimi anni coll'assistenza del cortesissimo prof. Baronci (al quale m'è caro esprimere anche in questa occasione la mia gratitudine) son riuscito a trovar rime del Piacenti fuor della citata raccolta dell'Allacci (M. VI. 127) e del ms. L. VIII. 305, il quale, come si sa, contiene a c. 56ª il sonetto a Guido Cavalcanti *I miei sospir dolenti*. Un'ultima osservazione. Quand'anche si volesse pensare che i mss. citati dal Gigli esistessero veramente, sui primi del settecento, nella Chigiana, e che, sottratti o comunque perduti, fossero in seguito sostituiti con altri, la perdita e la sostituzione sarebbe certo avvenuta molto prima dei tempi del Batines: sicchè la testimonianza di questo autore non può ricevere alcun conforto da quella del Gigli. E resterebbe ad ogni modo da vedere se non fosse avvenuta anche nel ms. che il Batines avrebbe veduto, una confusione tra le poesie di Nuccio e quelle di altri rimatori, come nell'edizione veneta del 1518: vedremo dallo studio delle fonti manoscritte che ci rimangono che la cosa sarebbe quanto mai facile a spiegarsi.

[1] Scarse notizie ci rimangono di lui. Era di famiglia oriunda da Pavia, trasportatasi a Venezia. Nel 1514 appare già dottor di leggi. Sembra che terminasse i suoi studi a Perugia, ma la sua educazione letteraria si compie ad ogni modo nel Veneto; e fu ammiratore del Bembo e familiare di Trifon Gabriele. Cfr. C. Frati, *Antonio Isidoro Mezzabarba e il Cod. Marciano Ital. IX, 203,* Venezia 1912 (estr. dal *Nuovo Archivio Veneto,* N. S., vol. XXIII); e A. Corbellini, *Di un rimatore pavese-veneziano del secolo XVI* (*Antonio Isidoro Mezzabarba*), Pavia 1913 (estr. dal *Bollettino della Società pavese di storia patria*).

[2] *Isidoro* è aggiunto, con richiamo, nel margine; nelle parole *libbro* e *libbri* è stato dato di frego al secondo *b*.

Questa dichiarazione ha fatto credere che molte siano state le fonti di questo codice, e che le frequenti varianti notate nei margini siano dovute a collazioni che il Mezzabarba facesse delle poesie già trascritte coi nuovi testi che via via gli venivano alle mani Il vero è che quasi tutto il codice derivò, insieme con le annotazioni e le varianti, trascritto quasi a facsimile, da una preesistente raccolta, della quale rimangono, come vedremo, altre parziali derivazioni. Le pochissime aggiunte al corpo di rime che può dirsi fondamentale sono a cc. 101ᵇ-103ª e 136, col carattere più grosso e l'inchiostro più fuligginoso della dichiarazione che abbiam riferita di sopra; a cc. 112ᵇ-113ᵇ e 128ᵇ di scrittura più minuta e con diverso inchiostro; e a più riprese e usando inchiostri vari a c. 137 e, per un'epistola del Petrarca, a cc. 139ª-142ª. Anche delle varianti pochissime sono le aggiunte, e queste sottolineate, perchè potessero distinguersi da quelle tratte dall'esemplare fondamentale e trascritte contemporaneamente al testo.

Nel dare la tavola del codice riprodurrò in carattere più minuto le parti aggiunte dopo la prima trascrizione, per modo che apparisca all'occhio ciò che proviene dal codice fondamentale e ciò che è derivato da altre fonti.[1]

1	1ª	*Canzoni di Dante*
		I. Le dolci rime d'Amor ch'io solia
2	3ª	II. Cosi nel mio parlar uoglio esser aspro
3	4ᵇ	III. Tre donne intorno 'l cor me son uenute
4	6ᵇ	IIII. Doglia mi reca nello cor ardire
5	9ª	V. Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato
6	11ª	VI. Io son uenuto al punto della rota
7	12ᵇ	VII. Voi che 'nten(den)do il terzo ciel mouete
8	13ᵇ	VIII. Amor che moui tua uirtu dal cielo

[1] Il Mezzabarba appose a parecchie poesie, di contro al primo verso, un piccolo cerchietto, che io riprodurrò nella tavola: probabilmente egli intese significare con quel segno che quelle tali poesie non gli risultavano essere a stampa, e dovè esser apposto assai più tardi della copia.

9 15ᵃ IX. Donne che hauete intelletto d'Amore
10 16ᵃ X. Amor che nella mente mi ragiona
11 17ᵇ XI. Io sento si d'Amor la gran possanza
12 19ᵃ XII. Il me 'ncresce di me si duramente
13 20ᵇ XIII. La dispietata mente, che pur mira
14 22ᵃ XIIII. Amor tu uedi ben, che questa Donna
15 23ᵃ XV. Al poco giorno, et al gran cerchio d'ombra
16 23ᵇ XVI. Donna pietosa, e di nouella etate
17 25ᵃ XVII. Gli occhi dolenti per pieta del core
18 26ᵇ XVIII. Amor da che 'l conuien pur, ch'io mi doglia
19 28ᵃ XIX. Ballata io uo, che tu ritroue Amore [Ball.]
20 28ᵇ XX. o Poscia ch'io ho perduta ogni speranza
21 30ᵃ XXI. o Vertu che 'l ciel mouesti a si bel punto
22 33ᵃ XXII. Voi che sauete ragionar d'Amore [Ball.]

VITA NOVA DI DANTE ALIGERI (cc. 33ᵇ - 55ᵇ)

56ᵃ *Sonetti di Dante.*
23 E non è legno di si forti nocchi
24 Ben dico certo, che non è riparo
25 56ᵇ Io son si uago della bella luce
26 Chi guardera giamai senza paura
27 57ᵃ De gli occhi di quella gentil mia dama
28 De gli occhi della mia Dea si moue
29 57ᵇ Se 'l uiso mio alla terra s'inchina
30 Lo fin piacer di quello adorno uiso
31 58ᵃ Parole mie, che per lo mondo sete
32 *Contrario al dissopra.* O dolci rime, che parlando andate
33 58ᵇ Questa Donna ch'andar mi fa pensoso
34 Non u'accorgete uoi dun che si more
35 59ᵃ Io sento pianger l'anima nel core
36 Madonne aldi uedesti noi l'altr'heri
37 59ᵇ *Risposta al dissopra.* o Chi sei tu che pietosamente cheri (In fine: *fragm.*)[1]
38 Non credo che 'n Madonna sia uenuto
39 60ᵃ Nelle mani uostre gentil Donna mia (In margine: *Alcuni q. s. attribuiscono a M. Cino*)
40 Voi Donne che pietoso atto mostrati
41 60ᵇ *Dante.* Per quella uia che la bellezza corre
42 o Visto haggio scritto et odito cantare
43 61ᵃ o Amore et monna Lassa et Guido et io
44 *Risposta di M. Aldrouandino al s. dissopra ch'incomincia Per quella uia.* Lisetta uoi della uergogna scorre

[1] Termina difatti col v. 12.

45 61ᵇ *Dante a Chiaro di Auanzati.* o Tri pensier haggio onde mi uien pensare
46 *Ris. per Chiaro a Dante.* o Per ue(ra) experientia di parlare
47 62ᵃ *Dante a Chiaro.* o Gia non magienza chiaro il dimandare
48 *Chiaro a Dante.* o Se credi per beltate o per sapere
49 62ᵇ *Dante a Puccio di Bellundi.* o Saper uoria da uoi nobile e saggio
50 *Puccio a Dante.* o Cosi com' nell'oscuro alluma il raggio
51 63ᵃ *Puccio di bellundi.* o Volgete gli occhi a ueder chi me tira
52 *Puccio.* o Cui uirtu moue mai non saffatica[1]
53 63ᵇ *Dante a Guido caualcanti.* Guido io uorrei che tu et Lappo, et io

[Ballate]

54 Donne non so di che mi preghe Amore
55 o In habito di saggia messaggiera
56 64ᵃ Quanto piu fiso miro
57 o Gli piu begli occhi che lucesser mai
58 64ᵇ De uioletta ch'in ombra d'Amore
65-68 (bianche)

69ᵃ *Canzoni di M. Cino.*
59 I. Oime lasso quelle treccie bionde
60 69ᵇ II. Quando pur ueggio, che si uolta il sole
61 70ᵃ III. Non spero, che giamai per mia salute
62 71ᵃ IIII. Il cor gentil ripara sempre Amore (con aggiunta posteriore in margine, della medesima mano, ma di carattere più grosso: *questa canzone ho ritrouato essere, come nelle seguenti, di Guido Guinizello*).

[1] Qui abbiamo rime di Puccio Bellondi. Non è dunque tutta roba di Dante in fine di questa sezione? Oppure queste due poesie attribuite a Puccio sono state, per eccezione, aggiunte qui per non staccarle dal son. *Così com' nell'oscuro*, appartenente al medesimo autore e collocato nella sezione dantesca perchè in risposta *a Dante*? Credo che del trovarsi a questo punto le due poesie ci sia una ragione più profonda. Il son. *Volgete gli occhi* è da altri codici, e molto autorevoli, assegnato all'Alighieri, e *Cui virtù move* pare dal contesto una risposta ad esso sonetto: ond'è probabile che le rubriche in origine fossero tali:

[*Dante a*] *Puccio di Bellundi.* Volgete gli occhi....
Puccio [*a Dante*]. Cui virtù move....

63 72ᵃ V. La bella stella che 'l tempo misura
(c. s. *Ho ritrouato questa Canzone essere di Seluaggio in uno antiquo exempla[re] et corretta per quello*).
64 73ᵇ VI. o La somma uirtu d'Amor, a cui piacque
(c. s. *Questa canzone ho ritrouato essere di M. Nicolo di rosso dottor di legge, come nelle precedenti ho detto in uno antiquo libbro, et doue uedrai questo segno*[1] *intendi che sono correttioni fatte per quello, et erano scritte tutte quelle canzoni in prosa, come una ne trouai in questo libbro sanza nome di authore dinanzi quelle di M. Guido Caualcanti con quatro sonetti*).
65 75ᵃ VII. o Color di perla dolce mia salute
66 76ᵇ VIII. Giouane Donna dentro al cor mi siede
67 77ᵇ IX. Da che ti piace Amore ch'io ritorni
68 78ᵇ X. L'huom che cognosce tegno ch'aggia ardire
69 79ᵇ XI. o A forza mi conuien ch'alquanto spiri[2]
70 82ᵃ XII. o Nel tempo della mia nouella etade
(con aggiunta di 1ª m. in margine, come ai nn. 62-64: *Questa canzone in uno antiquo libbro ho ritrouata senza nome di autore*; e in fine è notato: *Fragm.*[3]
71 84ᵃ XIII. Quantunque uolte lasso mi rimembra
(in fine: *Fragm.*, benchè le due stanze siano complete).
84ᵇ-88 (bianche)
89ᵃ *Di M. Cino* [Sonetti e ballate][4]
72 Vna donna mi passa per la mente
73 Auegna che crudel lanza intrauersi
74 89ᵇ Ogni allegro penser ch'alberga meco
75 Madonna la belta uostra in follio

[1] Il segno è una linea posta sotto essa parola ' segno '.
[2] Termina presso alla fine della 3ª stanza così:

Tutt' hor che l'ombra sopra gli disserra
E 'l

e in margine è notato: *frag.*; ed è poi lasciata bianca parte della c. 80ᵇ e tutta la c. 81.
[3] Termina difatti col v. *E 'l sudor fosco mi uscia per lo uolto* della st. 5ª; ed è lasciata bianca la parte che rimane della c. 83ᵃ e tutta la c. 83ᵇ.
[4] Distinguerò le ballate apponendo al capoverso la sigla B.

76 90ᵃ Con grauosi sospir trahendo guai
77 O giorno di tristitia e pien di danno
78 90ᵇ Occhi miei fuggite ogni persona
79 In desnor e uergogna solamente
80 91ᵃ Gli uostri occhi gentili, e pien d'ardore
81 Oime lasso hor son ui tanto a noia
82 91ᵇ *M. Honesto da Bologna a M. Cino.* Si m'è fata nemica la mercede
83 *Ris. di M. Cino.* Messer lo mal che nella mente siede
84 92ᵃ *M. Honesto a M. Cino.* Quella, che 'n cor l'amorosa radice
85 *Ris. di M. Cino.* Anzi ch'Amore nella mente guidi
86 92ᵇ *M. Honesto a M. Cino.* Assai son certo, che semina in lidi
87 *Ris. di M. Cino.* Se mai leggesti i uoti di giouidi
88 93ᵃ o Amico la nouella mia cornacchia (in fine: *frag.*)[1]
89 De Giardin come campasti tue (in fine: *Frag.*)[2]
90 93ᵇ Amor la dolce uista [B.]
91 O tu Amor che m'hai fatto martire
92 94ᵃ o Vinta e lassa era l'alma mia
93 Sta nel piacer della mia Donna Amore
94 94ᵇ o Guardando a uoi in parlar e 'n senbiante
95 o Donne mie gentil al parer mio
96 95ᵃ Voi, che per noua uista di ferezza
97 Tutto mi salua il dolce salutare
98 95ᵇ Vedete Donne bella creatura
99 Si encarnato Amor dal suo piacere
100 96ᵃ Onde ueni Amor cosi soaue
101 o Deh non mi domandar perche sospiri
102 96ᵇ Mouiti pieta, e ua incarnata
103 Homo lo cui nome per effetto
104 97ᵃ Odite la cagion de' miei sospiri
105 Pieta, e merce mi ricomande a uoi
106 97ᵇ Gentil donne ualenti hor m'aitate
107 o Meuzzo io feci una uista d'amante
108 98ᵃ Oime, ch'io ueggio, ch'una Donna uiene
109 Veduto han gli occhi miei si bella cosa
110 98ᵇ De piaciaue donar al mio cor uita [S. misto]
111 I prego Donna mia [S. misto]
112 99ᵃ Bên è forte cosa il dolce sguardo

[1] Manca il v. 14°, e anche il 13° non è completo: *Ch'anchor per tanto.... d'ogni fede.*
[2] Il v. 14 è incompiuto: *E non morto di quel....*

113	99ᵃ	Amor è uno spirito ch'ancide
114	99ᵇ	Bella e gentil amica di pietate
115		Madonna la pietate [B.]
116		Amor la doglia mia [B.]
117	100ᵃ	Donna il beato punto, che m'auenne [B.]
118		o Amor la Donna, che tu mi mostrasti [B.]
119	100ᵇ	Poi che satiar non posso gli occhi miei [B.]
120		o Giouane bella luce del mio core [B.]
121	101ᵃ	Deh ascoltate, come 'l me sospiro [B.]
	101ᵇ	*Scritto da uno antiquo libbro nulla mutando* [1]
122		o *Son.* Messer lo chonte guido a mio parere
123		o *Son.* Voler aggiate di seruir altrui
124		o *Son.* Senno chonuien a uoi Signor ualente
125		o *Son.* Voi hauete da uoi tanta potenza
126	102ᵃ	o Io non discriuo in altra guisa amore [C.]
127	102ᵇ	o Amor che ci ai di due fatto una cosa [2]
	103ᵇ	(bianca)
	104ᵃ	*Canzoni di M. Guido Caualcanti.*
128		I. Donna mi prega, perch'io uoglio dire
129	105ᵃ	II. Io non pensaua, che lo cuor giamai
130	106ᵃ	III. L'alta speranza, che mi recca Amore
131	107ᵃ	IIII. L'alta uirtu, che si ritrasse al cielo
132	108ᵇ	V. o Poi che nel tempo rio
133	109ᵃ	VI. o Se ismagato sono, et infralito
134	110ᵇ	VII. Tanta paura m'è giunta d'Amore
135	112ᵇ	*Incerti.* o Si come alfin de la sua uita canta [C.] [3]
136	113ᵇ	*Incerti.* o Io son regina in l'amoroso Regno [S.]
	114	(bianca)
	115ᵃ	*So. di Guido Caualcanti.*
137		Chi è questa donna che uien, ch' ogn' huom la mira

[1] Del medesimo carattere e inchiostro delle aggiunte marginali ai nn. 62-64 e 70. Pei quattro « sonetti » che seguono (nn. 122-125) cfr. a p. 66, n. 1.

[2] Finita la canzone *Io non discrivo in altra guisa,* è la leggenda FIGURA AMORIS DEBET HIC ESSE, con uno spazio bianco; e seguono le cobbole del Trionfo d'Amore di Francesco da Barberino in quest'ordine: MARITO E MOGLIE, CHAVALIERI, HVOMO COMVNE, DONZELLO, FANCIVLLO, HVOMO MORTO PER AMORE, FRATE RELIGIOSO, DONNA RELIGIOSA, FANTEXINA ZOVENE, DONZELLA COMPIUTA, DONNA MARITATA, DONNA VEDOVA.

[3] Questa e la poesia che segue furono trascritte posteriormente, ma di carattere più fine che ai nn. 122-127, e con inchiostro differente.

138	115ᵃ	Voi che per gli occhi miei passasti al core
139	115ᵇ	Io uidi gli occhi dou'Amor si mise
140		O Donna mia non uedestu colui
141	116ᵃ	Tu m' hai si piena di dolor la mente
142		S' io prego quella Donna che pietate
143	116ᵇ	Li miei folli occhi che 'n prima sguardaro
144		L'anima mia uilmente è sbigotita
145	117ᵃ	Deh c' hor potess' io desamar si forte (soltanto i versi 1-4)
146		o Cosi m'auiene donna mia ualente
147	117ᵇ	o Lasso souente la uostra amistate
148		o Com' all' infermo che giace m' auiene
149	118ᵃ	o Lo gran tormento che 'nseme patemo
150		o Non posso piu soffrir tanto martire
151	118ᵇ	o Loscura morte uoria che uenesse
152		o Il pouero gentil e uergognoso
153	119ᵃ	*Guido caualcanti a Dante.* Io uegno 'l giorno a te infinite uolte [S.]
154		o Sonar brachetti cazzatori izare [S.]
155	119ᵇ	*Guido caual. a Dante.* Se uedi Amor assai ti prego Dante [S.]
156		o Tutto lo mio desio haggio en lo flore [S.]
157	120ᵃ	o Hormai ben ueggio che lo mio solaccio [S.]
158		o Al mondo non è cosa c' haggia in core [S.]
159	120ᵇ	o Mio intendimento è posto tanto altero [S.]
160		*Reolfin da ferrara a M. Aldrouandino.* o Alto di seno e di saper fontana [S.]
161	121ᵃ	o Gentil messer la uirtu sottile[S.]
162		*Aldrouandino a Reolfino.* o Veduta parmi che porti di talpa [S.]
163	121ᵇ	*Reolfino ad Aldrouandino.* o Huomo ch' aspetta star in desianza [S.]
164		*Botrico da Reggio* [Ballate]
		o La gran beltate che ui dono Amore
165	122ᵃ	o Stando nel mezzo dell'oscura ualle
166		o Donna uostro mirare
	122ᵇ	*Gerardo di Castel Fir.* [Ballate]
167		o Deh core non hauestu anzi mai degno
168		o Madonna lo coral disio chio porto
169	123ᵃ	o Amor la cui uirtu per gratia sento
170		o Pero che uede soa bellezza sola
171	123ᵇ	o Partito star da uoi Donna mi sento
172		o Lo mio gioioso stato
173	124ᵃ	o Guardate in che belta mia donna regna

		Guido nouello di pulenta [Ballate]
174	124ᵃ	o Innamorato m hanno totalmente
175	124ᵇ	o Lagrimando lassaste gli occhi miei
176		o Si come quel ch'attende
177	125ᵃ	o Vn pensier nella mente si chiude
178		o D'Amor non fu giamai ueduta cosa
179		o Ogni diletto et bene
180	125ᵇ	o Nouo intelletto moue 'l mio desire
181		o Madonna per uirtute
182	126ᵃ	o Nouella gioia al core
183		o Dicemi Amor questa donna piu uolte
184	126ᵇ	o Ancor mi tegna Amor tanto temente
185		o Era laer sereno e lo bel tempo
186	127ᵃ	o Sendo da uoi madonna mia lontano
187		o Io sento 'l sommo bene
188	127ᵇ	o Quando specchiate donna 'l uostro uiso
189		o L'alta bellezza di piacer compita
190	128ᵃ	*Gian di senno de gli Vbaldini*
		o Guatto una donna dou' io la 'ncontrai [B.][1]
191		*Nuccio piacente coltraro da siena*
		Questa Gualtera è meraueglia noua [B.]
192	128ᵇ	*Incerti.* o Si dolcemente io sento [B.]
193		o Sol di guardar la bella uista umile[2] [B.]
	129ᵃ	*Di M. Franc.º Pethrar.* [Sonetti]
194		*16.* Quella girlanda che la bella fronte
195		*16.* o L'alpestre selue di candide spoglie
196	129ᵇ	o Nel 'hora che socto 'l cancro cangiato hanno. *17*
197		o Il core, ch' a ciascun di uita e fonte. *18*
198	130ᵃ	Se sotto legge Amor uiuesse quella[3]
199		Stato foss' io quando la uidi prima
200	130ᵇ	Il lampeggiar de gli occhi alteri e graui

[1] Questa ballata nel canzoniere Chigiano L, VIII, 305 e nei codici della raccolta Bartoliniana (cfr. MASSERA, *Di un importante ms. di antiche rime volgari*, nella *Rivista delle biblioteche*, XI, 78; e i miei *Studi di mss. e testi inediti*, Bologna 1900, p. 66) va sotto il nome di Gianni Alfani ed ha in più due stanze e la replicazione.

[2] Dello stesso color d'inchiostro e piccolezza di carattere delle poesie che sono a c. 112ᵇ e 113ᵇ.

[3] A questo sonetto e ai nn. 199, 211, 218, 219 si hanno varianti sottolineate e di carattere più grosso come le aggiunte ai nn. 62-64, 70, 122-127; ma l'inchiostro è meno fuligginoso, e anche qualche particolare della scrittura fa credere che non siano state apposte contemporaneamente a quelle aggiunte.

201	130ᵇ	o Io non posso ben dir Italia mia
202	131ᵃ	o Se l'aureo mondo, in che gia militaro
203		Fra uerdi boschi che l' herbetta bagna[1]
204	131ᵇ	o Solo soletto, ma non de pensieri
205		Poi, ch'al fattor dell'universo piacque
206	132ᵃ	o S' io potesse cantar dolce e soaue
207		O cara luce mia doue se gita
208	132ᵇ	o Gli antichi e bei pensier conuen ch' io lassi
209		O monti alpestri o tespegliosi mai
210	133ᵃ	o Non for si atrauersati monti alteri
211		Anima doue se, che d' hora in hora
212	133ᵇ	o Aphrica poi ch'abbandono le spoglie
213		o Alto intelletto, il qual durando godo
214	134ᵃ	o A faticosa uia stanco correro
215		o Benche 'l camin sia fatichoso e stretto
	134ᵇ	*Gli 7 sequenti sonetti, come qui di sotto si uedono sono sta essemplati dal*[2] *exemplare del petrarcha.*
216		*Fr. Petr. Laurae.* Quando talhor da giusta ira commosso
217		*Responsio mea ad unum missum de parisij. Vide tamen adhuc.* Piu uolte il di mi fo uermiglio e fosco
218	135ᵃ	*Ser Dicti salui Petri de Siena.* Il bel occhio d'Apollo del cui sguardo
219		*Risposta.* Se Phebo al primo Amor non è busardo
220	135ᵇ	*Responsio Sennutij nostri — al sonetto il quale fu scritto dal Pet. al R. Cardinal Colonna, et Senuccio per nome di s. s. gli risponde, — Signor mio caro ogni penser mi tira.*[3] Oltra l'usato modo si regira
221		*Iacobvs de Colunna Lomboriensis.* Se le parte del corpo mio destrutte.
222	136ᵃ	*Geri Gianfigliacci.* Miser francesco chi d'Amor sospira

[1] Qui, e ai nn. 207 e 209, era stato preposto il solito piccolo cerchietto, ma gli fu poi dato di frego: vennero difatti in luce con l'*Introduttione alla lingua volgare* di DOMENICO TULLIO FAUSTO: cfr. *Rime disperse di F. Petrarca* a cura di A. SOLERTI, Firenze, Sansoni, 1909, p. 41. Veramente avrebbe dovuto cancellare il cerchietto anche al n. 215, pubblicato pure dal Fausto; ma potè passargli d'occhio.

[2] Dopo *dal* aveva scritto *primo*, ma fu cancellato.

[3] Le parole che ho poste fra le due lineette sono aggiunte di carattere simile alle postille dei sonetti di c. 130ᵃ.

223 136ᵃ *Respo.* Geri quando talhor meco s'adira (solo questo primo verso)

224 *D. Magister Johannes de dondis D. f. pet. s. d.* Io non so ben sio uedo quel chio uegio.[1]

225 *Respo.* Il mal mi preme et mi spauenta il peggio (solo questo primo verso).

226 136ᵇ *Non uidetur satis triste principium, Che debbio far che mi.* Amor in pianto ogni mio riso è uolto (e dopo il verso ' La qual omai di qua ueder non spero: *Nec quid ultra).*

A leonardo becchamugi amico carissimo. Leonardo mio non ui dissi io.... — A Venezia iiij di gennaro. franc. p. uostro. *Tolta è questa copia dallo scritto di mano medesima del Petrarcha.*

227 137ᵃ *Trouato in uno anticho libro nel loco doue è posto quel madrigale, ch' incomincia. Hor uedi Amor, a car. 50 nella pᵃ. stampa di Aldo.* Donna mi uiene spesso ne la mente[2]

228 *Stramazzo da Perugia a M. franc. P.* La santa fiamma, de la qual son priue[3]

229 *Risp. de M. f. p.* Se lhonorata fronda che prescriue (il solo 1° verso:

230 *M. F. P.* Quella, chel giouenil mio cor auinse.[4]

231 137ᵇ *Giacopo de i Caratori da Imo. a M. F. P.* O nouella Tarpea in cui s'asconde.

232 *Risposta di M. F. P.* Ingegno usato a le question profonde.

233 *M. F. P.* In ira a i cieli, al mondo et a la gente.

234 Lasso com' io fui mal proueduto.

138 (bianca).

139ᵃ *Epistola mandata da M. Franc. Petr. a M. Nic.° acciaiuoli gran Sinescalco del Regno di Puglia per la coronatione del Mag. Re Loigi, quod non credo.* Nellultimo o homo famosissimo la fede.... — (142ᵃ) Vale honore della patria et di noi.[5]

Molte questioni si presentano sulle fonti della raccolta che il Mezzabarba esemplò e sulle fonti da cui trasse le

[1] In questo sonetto e per tutto il resto della carta 136 torna a comparire il carattere e l'inchiostro dei nn. 122-127 e delle aggiunte ai nn. 62-64 e 70.

[2] L' inchiostro varia ancora e il carattere è più sottile.

[3] Questo e il sonetto seguente sono scritti con penna che faceva meno fine e con inchiostro più sbadito.

[4] Da questo sino al n. 234 abbiamo carattere più sottile e inchiostro più acceso: un po' più acceso anche di quello usato a c. 112ᵇ, 113ᵇ, 128ᵇ.

[5] Di carattere più grosso e più tirato via, e con inchiostro più fuligginoso e più abbondante.

aggiunte, nè tutte fanno al caso nostro. Qui ci limiteremo a confortar di prove la nostra asserzione, che il Mezzabarba per la parte fondamentale non ha fatto altro che riprodurre, nel testo e nelle varianti, quanto gli era dato dal suo esemplare; e a determinare se il Mezzabarba dove parla di « antiquo libbro » e di « antiquo exemplare », alluda sempre a un medesimo testo o, come crede il De Geronimo,[1] a più testi indipendenti.

A chi scorra il volume, trascurando le poche aggiunte che abbiamo notate, quello che più fa impressione è la grande regolarità e uniformità di tutta la copia, in un codice così ricco d'annotazioni, di varie lezioni e di voci notabili. Si passa da una sezione all'altra e non si scorge nessuna diversità; talvolta senza discontinuità alcuna. Ad es., non c' è nessun distacco, nè alcun mutamento o d' inchiostro o d'andamento nella scrittura, tra la fine delle canzoni di Dante e la *Vita Nuova*; anzi il titolo di quest' opera segue immediatamente al *finis* delle canzoni, proprio in fondo alla c. 33ᵇ, e il testo comincia poi al principio della c. 34ᵃ. Fra le varie sezioni principali (Dante, Cino, Cavalcanti) sono, è vero, lasciate di regola alcune carte bianche, e ogni sezione comincia al principio di nuovo quinterno, o almeno colla seconda metà di quello già in parte usufruito per altro autore, perchè fossero possibili le aggiunte a volontà; ma poichè, come abbiam visto, le aggiunte furon poche, le carte rimasero quasi tutte bianche, e nuovi quinterni non furono aggiunti. Così le postille o marginali o interlineari appaiono generalmente apposte contemporaneamente al testo, poichè seguono, da pagina a pagina, da riga a riga, quanto a pendenza, grandezza e grossezza delle lettere e a colore d' inchiostro, quelle progressive insensibili varietà che in ogni copia non calligrafica che si protrae per più giorni sono inevitabili. Dove fra le varianti e il testo appare alcuna di-

[1] *Alcune osservazioni sul cod. Marciano it. IX, 191.* Nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LVII, 51 ss.

versità o per la forma del carattere o per l'inchiostro, quivi le varianti sono sottolineate. Perchè ciò, se non per distinguere fra loro le lezioni tratte dal testo fondamentale e quelle derivate da altra fonte? Si potrebbe pensare che il Mezzabarba tenesse presenti più codici, e in caso di discrepanza, notasse le varie lezioni via via che procedeva nella copia. Ma egli si vanta di trascrivere « nulla mutando ouero aggiungendo »; e quando aggiunge da altra fonte, distingue. Si potrebbe credere che almeno le osservazioni critiche, le note grammaticali, le voci notabili fossero aggiunte da lui via via che il testo gliele suggeriva. Ma è difficile che chi ha l'abitudine di fare osservazioni sui propri libri non sia spinto da ciò che nota poi ad aggiungere particolari e richiami su quello che ha annotato prima; che ritornando su questa o quella parte d'un libro favorito, non trovi materia di nuove osservazioni: qui invece anche le annotazioni critiche hanno l'aspetto di cose trascritte regolarmente insieme col testo e con le lezioni varie. E una riprova, anche per le annotazioni critiche, di questa contemporaneità di trascrizione l'abbiamo a c. 76 nel congedo della canz. *Color di perla*, qui attribuita a Cino, ma in realtà di Niccolò de' Rossi. Il Mezzabarba, avendo scritto in fine della c. 76ᵃ il primo verso del congedo

Canzone mia ringratiatene Madonna,

continuò così, voltata pagina, a c. 76ᵇ:

Tra persone che uolentier ti intenda

e segnò in margine *Intenda N. plur. pro singul.*; poi continuò a scrivere nel testo:

E li t'arrisca a ragio....

ma interruppe a mezzo la parola, e cancellò questi due versi e la postilla, e riprese nella riga seguente:

Che m'ha donato l'ornato parlare
Perche andare poi a chi ti spogna
Fra l'altre non ti sia fatta uergogna.

Che era avvenuto? Aveva voltato, a questo medesimo punto, anche nell'esemplare o un foglio che ancora non doveva o un foglio più che dovesse, e cominciato a copiar versi d'altra canzone, cioè di *Giovane donna*, e dovè per ciò arrestarsi e cancellare. Quei versi ritrascrisse poi a suo luogo, a c. 77ᵇ:

Tra persone, che uolentier ti intenda
E li t'arrisca a ragionar sego,

e in margine al primo verso appose di nuovo la postilla: *Intenda N. sing. pro plu.* Ora non si può ammettere che al Mezzabarba venisse in mente, la prima volta, di fare quell'annotazione, perchè da quello che aveva scritto non risultava nessun senso, e non poteva dunque capire che valore avesse quell'*intenda*; anzi perchè appunto il senso non tornava, dovè accorgersi subito d'aver saltato un foglio. La postilla era quindi nel suo originale; ed egli la riprodusse fedelmente nella sua copia appena trascritto il verso a cui si riferisce, cioè il primo, perchè a metà del secondo s'accorse dello sbaglio fatto, e interruppe la trascrizione, e cancellò tutto.[1]

Nè mancano, fortunatamente, prove più ampie e più sicure.

Il codice Canoniciano 101 d'Oxford (Ox)[2] contiene a cc. 65-104 le stesse canzoni di Dante che sono in principio del

[1] Il Mezzabarba sembra veramente aver riprodotto il suo originale, come ho detto sopra, quasi a facsimile, specie per la distribuzione delle postille rispetto al testo; e tien conto perfino di particolari che possono parere senza importanza alcuna. Ad es., a c. 125ᵃ nella ballata *D'amor non fu giamai* il verso *Sperando la uirtu che Donna strigne* (che è il primo della volta) è messo in riga con gli altri, ma lo *Spe* è sottolineato e riscritto, sulla stessa linea, in fuori, come s'usa per i capoversi delle stanze e delle suddivisioni metriche rispetto agli altri versi. Ora di fronte a questa correzione materiale è apposta la nota *Sic inueni*. La stessa nota si ripete a c. 125ᵇ per un simile spostamento della sillaba iniziale del primo verso della volta (*Po si gioioso allento*) nella ballata *Ogni diletto*.

[2] È cartaceo, di carte scritte 104, ed è composto di tre parti diverse, e si potrebbe dire di tre codici: cc. 1-61 il *Ninfale Fiesolano*,

Mc. IX 191, eccettuata l'ultima ballata *Voi che savete* (n. 22); e son disposte nel medesimo ordine. Un raffronto minuto fra i due codici mostra sicuramente che sono copie indipendenti del medesimo originale, il quale è, nonostante certa contaminazione, affine per le prime XX canzoni al Trivulziano 1053 [1] e costituisce con esso un gruppo parallelo al Laur. pal. 118, [2] che ha quasi le medesime canzoni, ma in ordine diverso. Tutto questo sarà dimostrato esaurientemente altrove. Ora importa qui notare che così il ms. Canoniciano come il Marciano hanno in margine e fra le linee le medesime varianti, salvo omissioni or dall'una or dall'altra parte, che mostrano appunto, con altre prove, l'indipendenza delle due copie. [1] Non sono poche tali varianti nè delle più comuni, da lasciar supporre che per caso i due codici siano venuti ad accordarsi in esse; sono anzi assai frequenti, e le più molto caratteristiche; sicchè la coincidenza non si spiega se non con l'ammettere una fonte comune, da cui i due codici le abbiano esemplate. E buona parte rimontavano ancora più in su, perchè, per alcune canzoni, ce le offre anche Triv. 1053 a c. 67 e seg. col titolo « Errori che sono in le Canzone di Dante per mancamento de exemplari, corretti da uno antico et assai bono ». Ond'è certo, per le canzoni di Dante, che quanto in Mc[1] appare nei margini trascritto contemporaneamente al testo, fu dal

---

di mano del sec. XV; cc. 65-104 ventuna fra canzoni e ballate attribuite a Dante (le stesse e nello stesso ordine che in Mc[1], salvo *Voi che savete,* la quale qui manca), di mano del sec. XVI; cc. 62-64 altre cinque poesie attribuite pure a Dante e aggiunte qui, in un duerno, d'altra mano del sec. XVI, con l'occhietto RIME | DI DANTE ALIGHIERI | FIORENTINO posto in modo da servire anche per le canzoni di cc. 65-104, in testa alle quali il titolo « *Canzon di Dante. I* » fu ridotto a « *Canzon I* ». Le cinque poesie aggiunte sono:

62b Tutti li miei pensier parlan d'amore
63a Io sento pianger l'anima nel core
63b Io son si uago dela bella luce
64a Tanto gentil et tanto honesta pare
64b Quanto piu fiso miro.

Quattro di queste cinque poesie (la 4ª è separata dalle altre) si hanno nello stess'ordine e colla medesima lezione, sotto il titolo *Di M. Dante,* anche nel Mc. IX ital. 203, i cui rapporti col IX 191 ha acutamente indagato C. Frati nella citata nota su *Antonio Isidoro Mezzabarba ed il cod. Marciano Ital. IX. 203.*

[1] È un ms. membranaceo del sec. XV, che appartenne già ad Apostolo Zeno e che contiene, oltre alle canzoni di Bindo Bonichi (cc. 1-32), venti poesie attribuite a Dante (cc. 33-66) col titolo *Dantis Alengerii florentini cantiones,* cioè le prime venti poesie del Marciano IX 191, nello stesso ordine. In fine ad esse (c. 66ᵇ) si legge: *Dantis alengerii florentini cantiones finiunt.* Segue per le prime sei canzoni, a cc. 67ª-68ª, buon numero di varianti sotto il titolo: *Errori che sono in le Canzone di Dante per mancamento di exemplari, corretti da un antico et assai bono.*

[2] Questo è un codice di rime varie del sec. XV, con aggiunte di mano del sec. XVI. Le canzoni di Dante, della mano più antica, sono a cc. 24ª-33ᵇ, in quest'ordine: *Le dolci rime* (comincia dal verso ' Che cosa è gentilezza e da che vene '), *Così nel mio parlar, La dispietata, Amor tu vedi, Donna pietosa, Poscia ch'amor, Io son venuto, Amor che movi, Donne che avete, Amor che nella mente, Doglia mi reca, Io sento sì d'amor, E' m' incresce, Tre donne, Gli occhi dolenti, Ai fals, Io non posso celare*; e in testa a ciascuna è ripetuto il titolo *Cançon morale del detto dante.* Prima della canz. *Le dolci rime,* acefala per perdita di carte, doveva essere un'altra canzone di Dante (*Voi che intendendo? Al poco giorno? Amor da che convien?*), perchè *Così nel mio parlar* recava per numero d'ordine un 3 (ora cancellato), e le altre recano di seguito 4, 5...

[1] E non soltanto varianti, ma anche annotazioni varie, come nella canzone *La dispietata,* congedo: « uol esser pro conuen essere » e « Puote temp. pres. »; e in *Amor da che convien,* alla 3ª st. « N. mi fane » (Mc[1] ripete in margine *Mi fane* senza *N.*). Nonostante i buoni propositi, qualche omissione da parte del Mezzabarba è da credere che ci fosse anche nel registrare siffatte annotazioni: ad es. queste, che sono in Ox: *Tre donne,* 1º congedo « prega pro preghi »; *Io son venuto,* ult. v. « [pargoletta] s. donna »; *Ballata i' voi,* 1ª st. « disnore N. »; *Al poco giorno,* in fine « Nota nouo modo di conchision di sestina a contrario del usar del petr. ». Note consimili omesse da Ox sono invece in Mc[1]: *Tre donne,* 2ª st. [e sol di sè par donna], « donna, ad. », ossia adiettivo; 5ª st. « haue pres. »; *Virtù che 'l ciel movesti,* st. 11ª, al v. ' Non è degno acquistar nè possedere ', « Nota questa rima un'altra uolta è posta nel principio »; ecc. E che tutte queste annotazioni rimontino al capostipite sarà anche confermato da Mc. ital. IX 364.

Mezzabarba derivato « nulla mutando ouero aggiungendo » (sì qualche cosa tralasciando, inavvertitamente) dai margini del suo esemplare.

E ciò che per quelle canzoni mostra il codice di Oxford, per le poesie di Cino, del Cavalcanti e d'altri rimatori prova un altro codice della Marciana (IX it. 364 = Mc²). Ma queste nuove prove verranno a mostrarsi nel paragrafo seguente, ove parleremo espressamente di Mc², il quale è per certa parte affine al ms. Mezzabarba:[1] ora dobbiamo trattare, secondo la promessa fatta, della questione relativa all' « antiquo libbro », che nel seguito di questo studio risulterà anch'esso appartenente alla medesima famiglia di codici.

Abbiamo visto come il Mezzabarba nella sezione delle canzoni di Cino da Pistoia e in alcune carte che precedono le canzoni del Cavalcanti parli di un « antiquo libbro » o d'un « antiquo exemplare » da cui egli trae e indicazioni e varianti e rime, a correzione e compimento del codice fondamentale da lui trascritto. A. c. 71ᵃ, a proposito della canz. IV, *Al cor gentil*, attribuita a Cino, nota in margine: « Questa canzone ho ritrouato essere, come

[1] Si potrebbe osservare che la dichiarazione del Mezzabarba d'aver riprodotto quanto trovava in « antiquissimi libbri » pare accordarsi male con la nostra conclusione sulla natura del codice che fondamentalmente riprodusse, perchè un codice con varianti e osservazioni critiche, e col testo composito, non può esser molto antico. Ma dell'antichità de' mss. non tutti avevano nel Cinquecento un concetto molto esatto, e avviene spesso di veder chiamati antichissimi testi che rimontano soltanto al secolo precedente. È anche da ricordare che la dichiarazione del Mezzabarba è fatta col carattere delle aggiunte di cc. 101-103ᵃ, e poichè in generale per le aggiunte sembra essersi valso di codici veramente antichi, così può credersi che la dichiarazione fosse ispirata più da questi che da quello fondamentale. Certo è che chi appose le varianti alle canzoni di Dante trattò liberamente il materiale critico che aveva davanti, mettendo talvolta nel margine quello che era nel testo e viceversa, e ciò non è conforme all'altra parte della dichiarazione « *nulla mutando* ecc. »: il confronto con Triv. 1053 e Canonic. 101 mostra che quel lavorio risale al capostipite di Mc. IX 191.

nelle seguenti, di Guido Guinizello ». A c. 72ᵃ in testa alla canz. V, *La bella stella*: « Ho ritrouato questa Canzone essere di Seluaggio in uno antiquo exempla[re] et corretta per quello ». A c. 73ᵇ, per la canz. VI, *La somma virtù*: « Questa canzone ho ritrouato essere di M. Nicolo di rosso dottor di legge, come nelle precedenti[1] ho detto in uno antiquo libbro, et doue uedrai questo segno intendi che sono correttioni fatte per quello, et erano scritte tutte quelle canzoni in prosa, come una ne trouai in questo libbro sanza nome di authore dinanzi quelle di M. Guido Caualcanti con quattro sonetti ». A c. 82ᵃ, in principio della canzone XII, *Nel tempo della mia nouella etade*: « Questa canzone in un antiquo libbro ho ritrouata senza nome di autore ». A c. 101ᵇ aggiunge poi, con l'avvertenza « Scritto da uno antiquo libbro nulla mutando », un dopo l'altro con gran cura, quattro « sonetti » adespoti a mo' di prosa, e, pur adespota e a mo' di prosa, la canzone di Francesco da Barberino *Io non discrivo in altra guisa amore*, e per ultimo le cobbole del trionfo d'Amore ideato dal medesimo autore.

Il De Geronimo ha recentemente sostenuto[2] che quelle note marginali alle canzoni non furono consigliate tutte da un sol codice, e che il manoscritto da cui il Mezzabarba trasse i quattro sonetti anonimi e la canzone e le cobbole di Francesco da Barberino è diverso dall' « antiquo libbro » menzionato nella postilla alla canz. *La somma virtù*, dove s'accenna a queste medesime rime. Ma le sue ragioni non persuadono.

Già egli stesso osserva che « le note marginali furono aggiunte, dopo scritte le poesie, in un carattere più grosso e meno accurato e con un inchiostro più colorito », e che « con lo stesso carattere e inchiostro furono scritti i sonetti e la canzone del da Barberino » (p. 50). Questo fatto

[1] Il De Geronimo (art. cit., p. 49) intende nelle precedenti note; io intendo canzoni.

[2] Art. cit., pp. 51-54.

dell'essere state aggiunte e note marginali e poesie nello stesso tempo non è per se stesso un buon argomento per credere che uno fosse il testo da cui provenivano? Quanti « libri antiqui » dovevano capitare alla volta nelle mani di questo studente di legge? Si noti: altre aggiunte nel codice non mancano, ma, appunto perchè fatte in tempi diversi, si riscontrano anche parecchie varietà di carattere e d'inchiostro. Per tre poi di quelle canzoni di cui abbiam riferito le postille, ogni dubbio sparisce quando leggiamo nella terza (ossia nella VI, *La somma virtù*), essere stata essa ritrovata col nome di Niccolò de' Rossi « come nelle precedenti ho detto in un antiquo libro »: ciò vuol dire in quel libro antico di cui si parla in testa alle precedenti canzoni, e non altro; e la cosa è confermata anche nella postilla messa in testa alla prima di quelle canzoni: « Questa canzone ho ritrouato essere, come nelle seguenti, di Guido Guinizello », ossia come nelle seguenti canzoni è detto rispetto alla fonte. Che se il Mezzabarba offre, nella terza nota (canz. VI), di questo antico testo particolari che non ha dati nelle prime due (canz. IV e V) e nella quarta (canz. XII) torna poi a parlare indeterminatamente di « uno antiquo libro », ciò non deve far credere che si tratti nei primi due casi e nel quarto di testi differenti dal terzo, perchè non è obbligo che le note fossero scritte nell'ordine delle canzoni; ma prima può ben essere stata scritta la quarta, che è apposta alla 12ª delle canzoni attribuite a Cino,[1] com'è certo che la prima fu scritta dopo la seconda.[2] E se la specificazione che « erano scritte tutte quelle canzoni in prosa » gli è venuta fatta solo alla terza nota, ciò non

[1] Il De Geronimo dice che « fu senza alcun dubbio scritta subito dopo della terza » (p. 51). Donde resulta questa certezza?

[2] Difatti nella annotazione alla canz. IV si rimanda a quella della canz. V, e anche a quella della canz. VI. Ma qui è da notare che originariamente nella nota alla canz. IV si leggeva *nella seguente* e non *nelle seguenti*, come fu corretto appresso; sicchè prima dovè esser postillata la canz. V, quindi la IV, e poi la VI.

vuol dir altro se non che questo particolare gli è venuto in mente, o a proposito, solamente allora: prendiamolo quando ce lo dà. E l'espressione « erano scritte tutte quelle canzoni in prosa », ci parrà anzi sorgere più spontanea pel fatto che sono ricordate poco prima le canzoni « precedenti ». Nè vedo perchè debba parere « strano », come pensa il De G., che venisse in mano al Mezzabarba « un codice antico, che aveva, con i versi scritti di seguito a mo' di prosa, la canzone del Barberino, anonima, e i quattro sonetti, pur senza nome di autore; e per di più presentasse esso solo alcune attribuzioni caratteristiche che si trovan sì in più e differenti codici, ma tutte in nessuno, avendo cioè il nome del Guinizelli sulla 4ª, e fin qui nulla di strano, ma poi, e ciò può recar meraviglia, quelli di Selvaggio sulla 5ª, di Niccolò de' Rossi sulla 6ª, di Dante sulla 12ª ». Lasciamo andare che per quest'ultima il Mezzabarba dice invece d'averla « ritrovata senza nome d'autore »; ma che maraviglia può suscitare l'esistenza d'un ms. con quel contenuto e con quelle attribuzioni? Un indice del Colocci, di cui diremo in seguito, ci presenta un codice che, se s'eccettua la canzone *Al cor gentile* (tralasciata forse, perchè comunissima),[1] contiene tutte le altre cose, compresi i quattro « sonetti » e la canzone e le cobbole del Barberino. E che attribuzioni caratteristiche son esse mai quelle a Niccolò de' Rossi e a Selvaggio da far maraviglia se s'incontrino insieme in un codice? L'attribuzione al de' Rossi è giusta, e quella a Selvaggio, comunque s'abbia a spiegare,[2] è comune ad altri mss. che pure appartengono, come vedremo, a questa famiglia. Che poi il libro da cui il Mezzabarba trasse i quattro « sonetti » e la canzone del Barberino sia quello stesso che dava a Niccolò de' Rossi *La*

[1] E così poco appresso la 1ª del Cavalcanti, *Donna mi prega*.

[2] Poichè la canzone è di Cino, è da credere che in qualche esemplare fosse presentata come fatta per Selvaggia, e di qui nascesse l'attribuzione a Selvaggio.

dell'essere state aggiunte e note marginali e poesie nello stesso tempo non è per se stesso un buon argomento per credere che uno fosse il testo da cui provenivano? Quanti « libri antiqui » dovevano capitare alla volta nelle mani di questo studente di legge? Si noti: altre aggiunte nel codice non mancano, ma, appunto perchè fatte in tempi diversi, si riscontrano anche parecchie varietà di carattere e d'inchiostro. Per tre poi di quelle canzoni di cui abbiam riferito le postille, ogni dubbio sparisce quando leggiamo nella terza (ossia nella VI, *La somma virtù*), essere stata essa ritrovata col nome di Niccolò de' Rossi « come nelle precedenti ho detto in un antiquo libro »: ciò vuol dire in quel libro antico di cui si parla in testa alle precedenti canzoni, e non altro; e la cosa è confermata anche nella postilla messa in testa alla prima di quelle canzoni: « Questa canzone ho ritrouato essere, come nelle seguenti, di Guido Guinizello », ossia come nelle seguenti canzoni è detto rispetto alla fonte. Che se il Mezzabarba offre, nella terza nota (canz. VI), di questo antico testo particolari che non ha dati nelle prime due (canz. IV e V) e nella quarta (canz. XII) torna poi a parlare indeterminatamente di « uno antiquo libro », ciò non deve far credere che si tratti nei primi due casi e nel quarto di testi differenti dal terzo, perchè non è obbligo che le note fossero scritte nell'ordine delle canzoni; ma prima può ben essere stata scritta la quarta, che è apposta alla 12ª delle canzoni attribuite a Cino,[1] com'è certo che la prima fu scritta dopo la seconda.[2] E se la specificazione che « erano scritte tutte quelle canzoni in prosa » gli è venuta fatta solo alla terza nota, ciò non

[1] Il De Geronimo dice che « fu senza alcun dubbio scritta subito dopo della terza » (p. 51). Donde resulta questa certezza?

[2] Difatti nella annotazione alla canz. IV si rimanda a quella della canz. V, e anche a quella della canz. VI. Ma qui è da notare che originariamente nella nota alla canz. IV si leggeva *nella seguente* e non *nelle seguenti*, come fu corretto appresso; sicchè prima dovè esser postillata la canz. V, quindi la IV, e poi la VI.

vuol dir altro se non che questo particolare gli è venuto in mente, o a proposito, solamente allora: prendiamolo quando ce lo dà. E l'espressione « erano scritte tutte quelle canzoni in prosa », ci parrà anzi sorgere più spontanea pel fatto che sono ricordate poco prima le canzoni « precedenti ». Nè vedo perchè debba parere « strano », come pensa il De G., che venisse in mano al Mezzabarba « un codice antico, che aveva, con i versi scritti di seguito a mo' di prosa, la canzone del Barberino, anonima, e i quattro sonetti, pur senza nome di autore; e per di più presentasse esso solo alcune attribuzioni caratteristiche che si trovan sì in più e differenti codici, ma tutte in nessuno, avendo cioè il nome del Guinizelli sulla 4ª, e fin qui nulla di strano, ma poi, e ciò può recar meraviglia, quelli di Selvaggio sulla 5ª, di Niccolò de' Rossi sulla 6ª, di Dante sulla 12ª ». Lasciamo andare che per quest'ultima il Mezzabarba dice invece d'averla « ritrovata senza nome d'autore »; ma che maraviglia può suscitare l'esistenza d'un ms. con quel contenuto e con quelle attribuzioni? Un indice del Colocci, di cui diremo in seguito, ci presenta un codice che, se s'eccettua la canzone *Al cor gentile* (tralasciata forse, perchè comunissima),[1] contiene tutte le altre cose, compresi i quattro « sonetti » e la canzone e le cobbole del Barberino. E che attribuzioni caratteristiche son esse mai quelle a Niccolò de' Rossi e a Selvaggio da far maraviglia se s'incontrino insieme in un codice? L'attribuzione al de' Rossi è giusta, e quella a Selvaggio, comunque s'abbia a spiegare,[2] è comune ad altri mss. che pure appartengono, come vedremo, a questa famiglia. Che poi il libro da cui il Mezzabarba trasse i quattro « sonetti » e la canzone del Barberino sia quello stesso che dava a Niccolò de' Rossi *La*

[1] E così poco appresso la 1ª del Cavalcanti, *Donna mi prega*.

[2] Poichè la canzone è di Cino, è da credere che in qualche esemplare fosse presentata come fatta per Selvaggia, e di qui nascesse l'attribuzione a Selvaggio.

somma virtù, mi pare risulti certo dalla nota a questa canzone, che giova ripetere: « Questa canzone ho ritrouato essere di M. Nicolo di rosso dottor di legge, come nelle precedenti ho detto in un antiquo libbro, et doue uedrai questo segno intendi che sono correttioni fatte per quello, et erano scritte tutte quelle canzoni in prosa, come una ne trouai in questo libbro sanza nome di authore dinanzi quelle di M. Guido Caualcanti con quattro sonetti ». Il De Ger. intende, per ragioni varie che si possono leggere a pp. 51-53 dell'articolo citato: [1] *una ne trovai* la quale è, o leggerai, *in questo libbro*, cioè nel manoscritto che io ho messo insieme trascrivendo da antiquissimi libri, dove in-

[1] La ragione più forte è che se uno era l' « antiquo libbro » e se il Mezzabarba voleva darci di esso « un qualche preciso ragguaglio », avendo egli copiata la canzone di Francesco da Barberino e i quattro sonetti prima di apporre la nota alla canz. *La somma virtù*, doveva preferire darcelo avanti, quando « aveva a sua disposizione, non già l'esiguo margine d'una pagina già riempita dal testo, ma più carte ancora bianche ». Ma bisognerebbe esser proprio certi che il Mezzabarba avesse il proposito di dar ragguagli precisi sul codice! Quello che dice di più nella nota « et erano scritte tutte quelle canzoni in prosa » non importava che lo avvertisse in testa ai quattro sonetti e alla canzone del da Barberino, perchè la didascalia « Scritto da uno antiquo libbro nulla mutando » e la trascrizione fatta a mo'di prosa bastavano a chiarire come erano scritte quelle poesie nell'esemplare: mentre era opportuno avvertirlo là dove le canzoni di Cino erano state trascritte, differentemente dal testo antico, coi versi in colonna. Di più: secondo il De G., l'avvertire il Mezzabarba che i sonetti e la canzone venivano a trovarsi prima delle canzoni del Cavalcanti sarebbe un « particolare ozioso, se riferito all'antico codice, ma non più se al suo manoscritto ». Ma è difficile rifare tutto il pensiero d'uno che fa annotazioni sporadiche, sotto chi sa quale impressione: probabilmente voleva avvertire che se qui erano le canzoni scritte a modo di prosa, in altra parte (e la mente trascorse a dir quale) si avevano trascritti allo stesso modo una canzone e quattro sonetti: non solo dunque canzoni, ma anche sonetti. Il modo di esprimersi del Mezzabarba in queste note non è sempre felice, è vero, ed ha scorci un po'forti; ma che le parole « come una ne trovai in questo libro senza nome d'autore.... » possano intendersi « come una ne trovai *la quale è*, o *leggerai*, in questo libro.... » passa la parte!

fatti la canzone di Francesco da Barberino coi quattro sonetti si trova proprio innanzi alle canzoni del Cavalcanti. Ma è un far violenza al testo, e senza necessità: chè *una ne trouai in questo libbro sanza nome di authore dinanzi quelle di M. Guido Caualcanti con quattro sonetti*, vuol dire che anteriormente all'annotazione che sta facendo il Mezzabarba ritrovò (*trovai*) nel ms. di cui sta parlando, cioè nell'*antiquo libbro* ricordato anche nelle canzoni precedenti, una canzone con quattro sonetti scritti a mo' di prosa: li trovò, e li trascrisse egli pure, innanzi alle canzoni del Cavalcanti (profittando delle pagine bianche che erano a quel punto nel suo manoscritto), per rimanere fedele al suo proposito di riprodurre fedelmente quanto trovava negli antichi esemplari (se no, perchè andar a ficcar proprio lì, fra Cino e il Cavalcanti, quelle poesie anonime?). Che se altre volte indica con *quello* l'esemplare antiquo e con *questo* il manoscritto messo insieme da lui, è perchè così porta il discorso in quei casi, e non fa legge per questo; e se qui stesso abbiamo nella prima parte dell'annotazione dopo il ricordo dell' *antico libbro* « sono correttioni fatto *per quello* », ciò non impedisce che dopo poco si parli del medesimo libro, dicendo *questo libbro*, cioè il libro di cui s' è discorso finora. Si rileggano senza prevenzioni tutte quelle note, avendo presente che esse note e la canzone e le cobbole di Francesco da Barberino e i quattro sonetti appaiono scritti tutti nel medesimo tempo, e che esse fossero dedotte da un medesimo esemplare parrà a tutti la cosa più naturale: l' esistenza poi di un codice come quello veduto dal Colocci, che conteneva (meno due, comunissime) le canzoni annotate e i sonetti, la canzone e le cobbole trascritte, conferma la cosa. [1]

[1] Se uno fu l' « antiquo libbro » adoperato dal Mezzabarba, esso non può identificarsi col Barber. XLV, 47, al quale il De Geronimo (art. cit., p. 54) ha pensato per le varianti notate in margine alla canz. *La somma virtù*; poichè nel Barb. mancano i quattro sonetti anonimi e le canzoni *La bella stella* e *Nel tempo*, e la canz. *Io non*

3. Il codice Marciano IX ital. 364 (Mc²).

Questo codice, che ha il numero di collocazione 7167 e proviene dal legato di Girolamo Contarini (1843), è una miscellanea di scritture varie e di più mani dei sec. XVI e XVII. A noi interessano: *a*) le cc. 38-85, quattro sesterni che hanno anche una numerazione originale propria da 29 a 76; *b*) le cc. 86-89, un duerno di mano differente da quella delle cc. 38-85; *c*) il foglio costituito dalle cc. 99 e 102, e il foglio che vi è stato inserito posteriormente, per cucirlo insieme, formato dalle cc. 100 e 101, di modo che la copia da 99ᵇ continua a 102ᵃ e le cc. 100 (scritta sul retto e sul tergo) e 101 (tutta bianca) stanno a sè. La mano d'entrambi i fogli è quella delle cc. 38-85.

Tutte queste carte contengono rime che abbiam già trovate in Mc¹, a cominciare da un buon numero di ballate e sonetti appartenenti a Cino da Pistoia, sebbene il suo nome non comparisca in fronte ad essi.

		[Ballate]
1	38ᵃ [29]	Deh ascoltate come il me sospiro
2		Amor la dolce uista[1]

discrivo, invece d'esser anonima, è attribuita al suo vero autore. Anche la lezione non corrisponde, e neppure per la canz. *La somma virtù* tutte le varianti segnate in margine di Mc¹ combinano col testo del Barb., poichè in questo si legge *uoce mi scese, gli dedi, e uerso,* laddove Mc¹ reca in margine *boce mi scisse, li* (diede), *e uero.*

[1] Sul tergo della carta 38 il copista aveva cominciato a scrivere

Cino
Con grauosi sospir trahendo guai;

poi diede di frego e ricominciò questo sonetto a c. 39ᵃ, dove prima aveva scritto

Guido Caualcanti
Donna mi prega perch'io voglio dire,

che fu poi cancellato. Segno che, invece di copiare ordinatamente dal suo esemplare, voleva trascegliere e disporre diversamente le poesie, ma non aveva ancora propositi chiari.

		[Sonetti]
3	39ᵃ [30]	Con grauosi sospir trahendo guai
4		O giorno di tristitia et pien di danno
5	39ᵇ	Occhi miei fuggite ogni persona
6	40ᵃ [31]	In disnor e uergogna solamente
7	40ᵇ	Li uostr' occhi gentili et pien d'ardore
8		Oime lasso hor sonui tanto a noia
9	41ᵃ [32]	O tu Amor che mhai fatto martire
10	41ᵇ	Vinta e lassa era gia lalma mia
11		Sta ne begliocchi di mia donna amore
12	42ᵃ [33]	Guardando a uoi in parlar e 'n sembiante
13	42ᵇ	Donne mie gentili al parer mio
14		Voi che per noua uista di fierezza
15	43ᵃ [34]	Tutto mi salua 'l dolce salutare
16	43ᵇ	Vedete Donne bella criatura
17	44ᵃ [35]	Si encarnato Amor del suo piacere
18		Onde ne uieni Amor cosi soaue
19	44ᵇ	Deh non mi dimandar perche sospiri
20	45ᵃ [36]	Mouiti pietate et ua incarnata
21		Homo lo cui nome per effetto
22	45ᵇ	Odite la cagion de i miei sospiri
23	46ᵃ [37]	Pieta e merce mi raccomando a uoi
24		Gentil Donne valenti hora m'aitate
25	46ᵇ	Meuzzo io feci una uista damante
26	47ᵃ [38]	Oime ch'io ueggio ch'una Donna uiene
27		Veduto han gliocchi miei si bella cosa
28	47ᵇ	Ben è forte cosa il dolce sguardo
29	48ᵃ [39]	Amor è uno spirito ch'ancide
30		Bella e gentil amica di pietate
31	48ᵇ	Deh piacciaui donar al mio cor uita
32	49ᵃ [40]	Io prego Donna mia
33		Madonna la pietate (Ball.: cessa a metà del 2° verso, e sui due versi è stato poi dato di frego).[1]
34	50ᵃ [41]	*Guido Caualcanti* [Canzoni]
		Donna mi prega per cui uoglio dire
35	51ᵇ [42]	Io non pensaua che lo cor giamai
	53ᵃ [44]	*Guido Caualcanti* [Sonetti]
36		Chi è questa che uien ch'ogn' huom la mira
37		Voi che per gliocchi miei passaste al core
38	53ᵇ	Io uidi gliocchi doue Amor si mise
39	54ᵃ [45]	O donna mia non uedestu colui

[1] La c. 49ᵇ è bianca, e in fine ha il richiamo *Donna mi prega*; chè con la c. 50 comincia nuovo sesterno e le poesie del Cavalcanti.

40	54ª [45]	Tu mhai si piena di dolor la mente
41	54ᵇ	Sio prego quella donna che pietate
42	55ª [46]	Li mei foll'occhi che 'n prima sguardaro
43		L'anima mia talmente è sbigottita
44	55ᵇ	Deh ch' or potess' io disamar si forte (solo quattro versi, e in marg. *frag.*)
45	56ª [47]	Cosi m'auiene Donna mia ualente
46		Lasso souente la uostra amistate
47	56ᵇ	Com' a l' infermo che giace m'auiene
48	57ª [48]	Lo gran tormento ch' enseme patemo
49		Non posso piu soffrir tanti martiri
50	57ᵇ	L' oscura morte uoria che uenesse
51	58ª [49]	Al pouero gentile e vergognoso [1]
	59ª [50]	*Girardo da Castel firentino* [Ballate]
52		Deh core non hauestu anzi mai degno
53		Madonna lo coral disio ch' i porto
54	59ᵇ	Amor la cui uirtu per gratia sento
55	60ª [51]	Pero che uede sua bellezza sola
56	61ª [52]	Partito star da uoi Donna mi sento
57		Lo mio gioioso stato
58	61ᵇ	Guardate in che belta mia donna regna [2]
	62ª [53]	*Guido Nouello di Pulenta* [Ballate]
59		Vn pensier ne la mente mia si chiude
60		D'amor non fu giamai ueduto cosa
61	62ᵇ	Ogni diletto et bene
62	63ª [54]	Nouo intelletto moue il mio desire
63		Madonna per uirtute
64	63ᵇ	Nouella gioia al core
65	64ª [55]	Dicemi Amor questa Donna piu uolte
66		Ancor mi tegna Amor tanto temente
67	64ᵇ	Era l'aer sereno et lo bel tempo
68	65ª [56]	Sendo da uoi Madonna mia lontano
69		Io sento 'l sommo bene
70	65ᵇ	Quando specchiate Donna il uostro uiso
71		L'alta bellezza di piacer compita
72	66ª [57]	Si dolcemente io sento
73		Enamorato m' hanno totalmente
74	66ᵇ	Lagrimando lasciaste gliocchi mei
75	67ª [58]	Si come quel ch' attende.
	67ᵇ	*Nuccio piacente coltraro da Siena* [Ballata]
76		Questa gualtera è merauiglia noua

[1] La c. 58ᵇ è bianca.

[2] A c. 61ᵇ è il richiamo a nuovo sesterno: *Vn pensier ne la mente.*

	68ª [59]	*Botrico da Reggio* [Ballate]
77		La gran beltate che ui dono Amore
78		Stando nel mezzo de l'oscura valle
79	68ᵇ	Donna uostro mirare
	69ª [60]	*D. M. Franc.º Petrarcha* [Sonetti]
80		*16.* Quella ghirlanda che la bella fronte
81		*16.* L' alpestre selue di candide spoglie
82	69ᵇ	Alhor che sotto 'l cancro cangiato hanno
83		Il core ch' a ciascun di uita è fonte
84	70ª [61]	Se sotto legge amor uiuesse quella
85	70ᵇ	Stato fossio quando la uidi prima
86		Il lampeggiar degliocchi alteri e graui
87	71ª [62]	Io non posso ben dir Italia mia
88		Se l'aureo mondo in che gia militaro
89	71ᵇ	Fra uerdi boschi che lherbetta bagna
90	72ª [63]	*25.* Solo soletto ma non de pensieri
91		*85.* Poi ch'al fattor de l' uniuerso piacque
92	72ᵇ	*115.* S' io potessi cantar dolce e soaue
93		*115.* O cara luce mia doue se gita
94	73ª [64]	*118.* Gli antichi e bei pensier conuien ch' io lassi
95	73ᵇ	*118.* O monti alpestri o tespegliosi mai
96		*119.* Non fur si atrauersati monti alteri
	74ª [65]	*Dante* [Canzoni] [1]
97		Donne c' hauete intelletto d'amore
98	76ª [67]	Donna pietosa e di nouella etate
99	78ª [69]	Gli occhi dolenti per pieta del core [2]
	86ª	*Guido Nouello*
100		D'amor non fo giammai veduto cosa [B.]
101	86ᵇ	Ogni diletto e bene [B.]
	87ª	*Iouan de senno degliobaldini*
102		Guatto vna donna douio la encontrai [B.]
	87ᵇ	*C.*
103		Amor la donna che tu me mostrasti [B.]
104	88ª	Poi che saciar non posso glocchi mei [B].
105	88ᵇ	Giouene bella luce del mio core [B.]
	89ª	*Gir. di cast. fir.*
106		De core non mi hauestu anzi mai degno [B.]
107	89ᵇ	Madonna lo coral desio chio porto [B.]

[1] Con la c. 74ª comincia nuovo sesterno.

[2] La copia è interrotta al v. 12 con le parole *E dicero*; rimangono poi bianche le cc. 79-85 [70-76].

107	99ᵃ	*Del Dante.*
108		Donne non so di che mi preghi amore [B.]
109		In habito di saggia messaggiera [B.]
110	99ᵇ	Quanto piu fiso miro [B.]
	100ᵃ	[*Di Dante.*
111		Non credo ch'en Madonna sia uenuto [S.]
112		Ne le man uostre gentil Donna mia [S.]
	101ᵃ⁻ᵇ	(bianca)].
113	102ᵃ	Li piu begliocchi che lucesser mai [B.]
114		Deh violetta che in ombra damore [B.]
	102ᵃ⁻ᵇ	(bianca).

Che tra i due codici Mc¹ e Mc² siano relazioni di stretta affinità mostra il semplice confronto. Non c' è perfetta corrispondenza nè per il numero dei rimatori nè per la quantità delle poesie attribuite a ciascuno di essi, chè qualche fascicolo di Mc² s' è perduto, [1] e da ciò che rimane non appare in chi trascrisse il proposito di riprodurre tutto esattamente; [2] ma le poesie del codice meno ricco si ritrovano tutte nell'altro, e generalmente nello stesso ordine e con la stessa lezione e coi mancamenti medesimi, e su per giù con le medesime voci notevoli trascritte nei margini.

Quanto all'ordine, la cosa appare evidente dal seguente specchietto:

*Mc*¹:	(Cino)	76	77	78	79	80	81	91	92	93	94	95	96	97	98	99
*Mc*²:		3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17

100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113
18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	31	32	28	29

[1] La numerazione antica delle carte, che è di mano del copista, comincia con 29: probabilmente si sono perdute le canzoni di Cino da Pistoia e qualche suo sonetto (= Mc¹, nn. 59-75).

[2] Nelle sezioni di Cino e del Cavalcanti sono tralasciate le rime di corrispondenza (Mc¹, nn. 82-89, 153, 155), e messe a sè e in parte trascurate le ballate: 121 e 90 di Mc¹ furono portate in principio delle rime di Cino (c. 38ᵃ), 115 fu appena incominciata e subito cancellata (c. 49ᵃ), 116-121 non si trovano trascritte. Le canzoni di Dante (c. 74ᵃ) furono cominciate a copiare in ordine diverso da Mc¹, e rimase la copia ai primi versi della terza canzone, *Gli occhi dolenti*: in esse si nota l' influenza anche d' un altro codice.

| | | | | | | | | | | | | | | | |

comincia *De c' hor potess' io* (117ᵃ-55ᵇ) non va oltre il quarto verso in ambedue i codici. Nel son. di Cino *Amor la dolce vista* (93ᵇ-38ᵃ) i due testi omettono *di pietate* nello stesso primo verso; nel 6°, invece di *è nato in questa,* Mc¹ reca *Enanti questa* e Mc² *Enanti in questa*; nel 7° in luogo di *ornar* Mc¹ legge *amar* e Mc² *amor*. Al v. 13 del son. *Io prego donna mia,* pur di Cino, (98ᵇ-49ᵃ) hanno la falsa lezione *uiuro durando in loco,* per *verrò di rado in loco*; al v. 3 della ballata di Gerardo *Lo mio gioioso stato* (123ᵇ-61ᵃ) leggono *Per che cangiato sea,* invece di *Par che*; al v. 11 *Per suo gran ualore* in luogo di *Però*; e contro questo verso è posta in ambedue i codici una crocetta, il qual segno doveva, dunque, esser nella fonte a loro comune, per avvertire che il testo è corrotto. Un *miser*, misero, preso come forma veneta di *messere,* è stato ridotto, ai vv. 3 e 5 di una ballata di Guido Novello (*Si come quel che attende*, 124ᵇ-67ᵃ), tanto in Mc¹ quanto in Mc² a *messer*; e al v. 16 *uoler* è stato cambiato in *ualor*, che non dà senso. Va anche rilevato che di fronte al capoverso dei primi due sonetti del Petrarca è notato in margine, nell'uno e nell'altro codice, un *16*: questo numero stava certamente nel loro capostipite a indicare la carta in cui i due sonetti si trovavano nella fonte da esso usufruita.[1] Qualche errore comune anche in questi sonetti

[1] Oltre a questo *16* comune ai due codici, Mc¹ ha anche *17* apposto al sonetto n. 196 e *18* apposto al n. 197, e Mc² invece *25, 85, 115, 118, 119* apposti ai nn. 90-96, e così gli uni come gli altri derivano certamente dal capostipite, e apparirebbero in ambedue le copie, se non fossero passati inavvertiti or all' uno or all'altro trascrittore. Tali numeri bastano a rivelarci la fonte prima di questi sonetti petrarcheschi; che è (non credo sia ancora stato notato) il codice della Bertoliana di Vicenza G. 2. 9. 8: cfr. la tavola che se ne dà in *Rime disperse di F. Petrarca a cura di* A. Solerti, Firenze 1909, p. 17. È anche da avvertire che la serie dei sonetti del Petrarca in Mc² giunge sino a *Non for si attraversati*; e questo è l' ultimo degli interpolati anche nel codice Vicentino: il Mezzabarba invece continua con altri sonetti, e quantunque nel primo paia, per un momento, riprendere con carattere un po' più diritto e più accurato, e

può il lettore sorprendere negli stessi capoversi: ad es., *O monti alpestri o tespegliosi mai* (l. *cespugliosi*); Mc¹ *Non for si atrauersati* e Mc² *Non fur si atrauersati* (l. *Non fossi*).

Altri errori o lezioni secondarie, comuni ai due codici, aggiungerò in nota.[1] Qui vo' ora richiamare l'attenzione sulle lezioni varie e sulle voci notabili che sono nei margini di Mc², dalle quali s'avrà novella prova dell'affinità dei due manoscritti che andiamo confrontando, e conferma di ciò che in addietro ci proponemmo di dimostrare, che le postille di Mc¹ non furono aggiunte dal Mezzabarba, ma furono da lui riprodotte dal suo esemplare: fu provato per le canzoni di Dante col sussidio del Canoniciano 101; ora apparirà dimostrato anche per le altre rime.

Le lezioni varie nei margini di Mc² sono pochissime, perchè il trascrittore adottò nel testo quelle che gli piacquero, e trascurò, ordinariamente, le altre. Ma il numero non conta: basta che in qualche modo sia provata la loro

anche con inchiostro un po' più vivo, pure non c' è indizio che la continuazione sia d'altro tempo. Può essere stata un' interruzione momentanea; e o l' aggiunta era già stata fatta nel capostipite, e Mc² li trascurò (tanto più che era alla fine del quinterno); oppure il Mezzabarba aveva pronti, d'altra parte, anche questi altri sonetti, da poterli accodar subito ai primi.

[1] Cavalcanti. *O donna mia* (115ᵇ-54ᵃ), v. 10: *I qual mi si* (Mc¹ *me se*) *gittar,* invece di *I qual mi sagittò* o *saettò* (Anche Ambr. O. 63 sup. *i qua mi segitar*, ma fra questo codice e Mc¹ sono relazioni sicure). — Idem, *Io vidi gli occhi* (115ᵇ-53ᵇ), v. 10: *mi sdegno sguardare,* ove invece è da leggere *mi degnò*. — Idem, *L'anima mia vilmente* (116ᵇ-55ᵃ), v. 8: *questa non ha uita,* in luogo di *questi*. — Cino, *Moviti, Pietate* (96ᵇ-45ᵃ), v. 8: *Per li quai* (Mc¹ *qual*) *fa,* ove la lezione vera è *fia*; v. 13: *E dite ch' io uoi* (Mc² *ui*) *mando per ciò fare,* invece di *e dite chi vi manda e per che fare* (o *per che offare*). Anche riguardo alle rime attribuite a Dante a cc. 99 e 102 posso assicurare, per la conoscenza compiuta che ho della tradizione diplomatica, che Mc¹ e Mc² sono strettamente affini: e così per i due sonetti del foglietto inserito fra 99 e 102, il primo dei quali (*Non credo che in madonna*) non si trova attribuito a Dante se non in quei due codici.

esistenza. Inoltre, accertato questo, il corrispondere la lezione di Mc² con la variante marginale di Mc¹ è esso stesso prova che nell'originale comune quella lezione c'era, e dato lo scrupolo del Mezzabarba nel riprodurre il suo testo, possiamo esser certi che v'era come variante marginale. Riferirò esempi dell'uno e dell'altro caso:

Cino, *Meuzzo io feci*, c. 46ᵇ, v. 1: è notata in marg., con richiamo a *Meuzzo*, la variante *Lasso che*. E così in Mc¹, c. 97ᵇ.

Id., *Vinta e lassa*, c. 41ᵇ, v. 8: *Chel uiso bello ueder mi paria* e nel marg. *Ch'amor uisibel*. E in Mc¹, c. 94ᵃ: *Ch'Amor uisibil ueder mi paria*, e in marg. *che 'l uis bello*.

Girardo da Castelfiorentino, *Partito star da uoi*, c. 61ᵃ: è notata la variante *miser* rispetto a *messer*. E così in Mc¹, c. 123ᵇ.

Dante, *Donna pietosa*, c. 76ᵃ, 2ª st.: *ch'apena intesi*, e sovrapposto ad *apena* sta *solo*. In Mc¹, c. 23ᵇ, *che solo intese* e in marg. *a pena*.

Cino, *Li vostr' occhi*, c. 40ᵇ, v. 14: *dal ciel*. E Mc¹, c. 91ᵃ: *d'angel*, e in marg. *dal ciel*.

Id., *O tu amor*, c. 41ᵃ, v. 3: *de la tua gioia*. Invece Mc¹, c. 93ᵇ: *della gioia*, e in marg. è aggiunto *tua*.

Id., *Vinta e lassa*, c. 41ᵇ, v. 4: *con quel dolor*. Nel testo Mc¹, c. 94ᵃ, ha *E nel dolor*; nel marg. *Con quel*.

Girardo da Castelfiorentino, *Però che vede*, c. 60ᵃ, v. 13: *Ne posso far che giri*. In Mc¹, c. 123ᵃ: *Ne posso sol che giri*, e in marg. *far*, con richiamo a *sol*.

Guido Novello, *Un pensier*, c. 62ᵃ, v. 1: *ne la mente mia si chiude*. E Mc¹, c. 125ᵃ: *nella mente si chiude* e in marg. aggiunto *mia*.

Id., *Dicemi Amor*, c. 64ᵃ, v. 4: *m'appello tutte uolte*. E in Mc¹, c. 126ᵃ: *m'apello tante uolte*, e in marg. *tutte*, con richiamo a *tante*. Invece al v. 13, *e poi gli di perche me parte sole | trouo...*, non nota, come Mc¹, nè introduce nel testo, la variante *mie* in luogo di *me*.

Id., *Novo intelletto*: Mc¹, c. 125ᵇ, al v. 12 (*e l'alto piacimento | che 'l fa regnare e mente virtuoso*) ha nel testo *Mente* e in marg. la variante *manza* con una crocetta per richiamo. Invece Mc², c. 63ᵃ, ha in marg. una crocetta senza nessuna variante, e nel testo *mente*: segno che non gli dava senso soddisfacente nè l'una nè l'altra lezione. Così al v. 14, Mc¹ ha *duraggio* e sovrapposto all'*u* un *i*; Mc² lascia *duraggio* e appone in marg. una crocetta.

Più diligente è stato il trascrittore di Mc² nel riprodurre le voci notabili: non che non ne tralasci qualcuna,

ma sempre meno del Mezzabarba. E ciò è un bene per noi, perchè da questo trascurare or l'uno or l'altro tali voci si ha la conferma che l'uno non le deriva dall'altro, ma le trassero ambedue da un originale comune. Pochi esempi basteranno a mostrare come stanno le cose.

Cino, *Occhi mei fuggite* (90ᵇ-39ᵇ): sono notate in marg. a entrambi i codici le voci *alcona, accagiona, sottrar*:

Id., *In disnor* (90ᵇ-40ᵃ): Mc¹ non segna alcun vocabolo; Mc² *disnor, altroi, loi, pinto*.

Id., *Gli uostri occhi* (91ᵃ-40ᵇ): Mc¹ riporta nei margini *Com* e *fate*; Mc² *pien, feruto, bellore, com, fate*.

Id., *Oime lasso* (91ᵃ-40ᵇ): Mc¹ nota le voci *Da che, spieta, pietanza, puoia*; Mc² *desperanza, spieta, pietanza, puoia*.

Cavalcanti, *Li mei folli occhi* (116ᵇ-55ᵃ): Mc¹ segna nel marg. la voce *amantinente*; Mc² *Amantinente, riposanza* e *pietanza*.

Id., *Lasso souente* (117ᵇ-56ᵃ): Mc¹ nota *Amistate, desperata, spene, Morraggio, orgoglianza, Arditanza, Altrui rect.* (cioè 'altrui' al caso retto); Mc² *morraggio, saggiate, orgoglianza, arditanza, piatanza*.

Id., *Com' all' infermo* (117ᵇ-56ᵇ): tutti e due i codici hanno in marg. al v. 14 *sagna pro sana*, e Mc² anche *face* al v. 6.

Girardo da Castelfiorentino, *Partito star da voi* (123ᵇ-61ᵃ): ambedue i codici riportano le voci *Benignanza, Signoraggio, malegnanza* (Mc¹ *Melegnanza*), *Sed* (Mc² *Sed io*), e Mc² anche *souente, haggio, miso*.

Id., *Lo mio gioioso* (123ᵇ-61ᵃ): è posta una crocetta, nei due codici, di fronte al v. 11, che è corrotto (*Per suo gran ualore*, invece di *Però suo....*): segno ch'essa era nell'originale comune. Anche al v. 3 leggono tutti e due *Per che cangiato sea* (in luogo di *Par che....*), e notano *sea* in marg., e Mc² anche *per che, i. benche*.

Guido Novello, *Nouo intelletto* (125ᵇ-63ᵃ): comuni i seguenti notamenti: *sea, valimento, piacimento, ourar*; Mc² ha in più: *mostranza* e *duraggio*.

Id., *Ancor mi tegna* (126ᵇ-64ᵃ): hanno a comune i notamenti *fier, soffrente*; Mc¹ ha in più *Paurente* e *Alleggiar*, Mc² *compreso*.

Id., *Era l'aer sereno* (126ᵇ-64ᵇ): in Mc¹ *N. tu pro tuo* e *Piacente*; in Mc² è aggiunto a *tu* un *o* sopra la riga, e son notate in marg. le voci *zoia* e *piacente*.

Id., *Sendo da uoi* (127ᵃ-65ᵃ): in tutti e due i codici *uoia*, e al v. 10 solo in Mc¹ *Niente*.

È certo dunque che i due codici sono affini: l'uno però non dipende dall'altro.

Non Mc[1] da Mc[2]. Anche se volessimo supporre che siano andati perduti parecchi quinterni, Mc[2] non può essere il codice da cui *nulla mutando* trascrisse il Mezzabarba, [1] perchè troppe cose mancano e nel testo e nei margini che si hanno riprodotte in Mc[1] e troppe altre si hanno riprodotte in ordine diverso. Oltracciò Mc[1] ci dà talvolta la lezione vera dove Mc[2] ne presenta una già corrotta:

CINO, *Oimè lasso or sonvi* (91[a]-40[b]), v. 10:
Mc[1] che mi pasceua in pace
Mc[2] che mi *nasceua* pace

CINO, *Uomo lo cui nome* (96[b]-45[a]), v. 3:
Mc[1] Ricco e di tristitia e di langore
Mc[2] Ricco è di tristitia e di *ualore*

ID., *Non credo che in madonna* (59[b]-100[a]), v. 11:
Mc[1] hauer douria pietanza
Mc[2] hauer douria *pesanza*

GIRARDO DA C. F., *Però che vede* (123[a]-60[a]), v. 9:
Mc[1] che non sdegni 'l gran talento
C' ho di starti suggetto
Mc[2] che non sdegni 'l gran *tormento*
C' ho di starti soggetto

---

[1] L'Arnone (*Le rime di* GUIDO CAVALCANTI, Firenze 1881, p. LIX e sg.), parlando di questo codice, che proviene, come abbiam detto, dal legato Contarini, e di Mc[1], che appartenne ad Apostolo Zeno, scrive: « Forse la parte mutilata del codice IX. CCCIV [l. 364] conteneva le altre rime di Cino e di Dante, e forse anche la *Vita Nuova* come nello Zeniano. Comunque sia, osservando attentamente il carattere de' due codici, si rileva che quello dell' uno non differisce da quello dell'altro, onde forse entrambi i codici furono scritti dalla stessa mano ed anche copiati da uno stesso esemplare. In questo caso, il codice Contarini rappresenterebbe, per dir così, la brutta copia, e lo Zeniano una copia di lusso ». Ma è da escludere che i due codici siano scritti dalla stessa mano; e quanto a ciò che possa essersi perduto di Mc[2], è un brutto tirare a indovinare. Potrà il trascrittore aver copiato anche in quinterni e foglietti separati, come alle cc. 99-102; ma nella parte principale i quinterni hanno una numerazione di carte originale, e in fine del primo sesterno (c. 49[b]) e del secondo (c. 61[b]) ci sono anche i richiami: *Donna mi prega* e *Vn pensier ne la mente*: sicchè per questa parte la perdita è solo di 37 carte in principio, le quali per tanta roba quanta accenna l'Arnone non potevano certo bastare.

GUIDO NOVELLO, *Lagrimando lassaste* (124[b]-66[b]), v. 8: [non è cor si crudel nè sì spietato]
Mc[1] che non piangesse
Mc[2] che *mai* piangesse

ID., *Sí come quel* (124[b]-67[a]), v. 4:
Mc[1] Si forte il star lontan da uoi m'offende [in rima con *attende, incende*]
Mc[2] Si forte il star lontan da uoi *m'accora*

ID., *Ogni diletto* (125[a]-62[b]), v. 7:
Mc[1] so alto operamento [1]
Mc[2] *si* alto operamento

ID., *Io sento il sommo* (127[a]-65[a]), v. 6:
Mc[1] Sol che tener mi degnasse suggetto
Mc[2] (*omette il verso*)

E neppur Mc[2] può derivare da Mc[1], perchè ha buone lezioni dove l'altro ha errori od omissioni:

CINO, *Amor la dolce vista* (38[a]-93[b]), v. 5:
Mc[2] Di quella bella donna cui son seruo
Mc[1] Di quella *bella* cui son seruo

DANTE (anzi CINO), *Li più belli occhi* (102[a]-64[a]), v. 12:
Mc[2] Che non è colpa da passar per guai
Mc[1] (omesso il verso)

CAVALCANTI, *L'anima mia vilmente* (55[a]-116[b]), v. 4:
Mc[2] piu presso a lui
Mc[1] piu *presto* a lui

CAVALCANTI (?), *Non posso più soffrir* (57[a]-118[a]), v. 4 e 12:
Mc[2] non posso piu patir noia si ria
Mc[1] (omesso il verso: cfr. ed. ARNONE, p. 95)
Mc[2] Perch'ogni giorno uien dritta stagione
Mc[1] Perch'ogni giorno vien.... staggione

GIRARDO DA C. F., *Partito star da voi* (61[a]-123[b]), v. 5:
Mc[2] quant' hauea di benignanza
Mc[1] *quando* hauea di benignanza

GUIDO NOVELLO, *Ogni diletto* (62[b]-125[a]), v. 8:
Mc[2] De la qual scende noua chiaritate
Mc[1] Della qual scende noua *caritate*.

Anche Mc[2b] non si stacca per la lezione da Mc[1] e Mc[2]. Nella ballata *Amor la donna che tu mi mostrasti* (cfr. U. NOTTOLA, *Studi sul Canzoniere di Cino da Pistoia*, p. 60)

---

[1] Così anche Mc[2b].

Mc^{2b} s'accorda con Mc^{1} (in Mc^{2} la ballata manca) non solo nella lezione dei vv. 4 e 8 (*& tu mai non v'andasti, ariuerrai*; Ricc. 1118 *et tu poi non mi* [corr. 2^{a} m. in *ui*] *andaste, arriueremo*), ma anche in quella del v. 10 (*Hor vedi come tu nol m'hai atteso*; Ricc. 1118 *Hor non so come tu non l' hai attiso*). E così nella ballata di Girardo da Castelfiorentino *Madonna lo coral* al v. 12 legge *che dio son ingannato* come Mc^{1} e Mc^{2}, mentre altri testi, e credo meglio, hanno *ched io sono sdegnato*. Tuttavia non deriva nè da Mc^{1} nè da Mc^{2}, ed è piuttosto parallelo al loro capostipite, poichè in *Madonna lo coral*, ai vv. 6 e 7, dove Mc^{1} e Mc^{2} leggono *m' innamorò* e *mise*, Mc^{2b} ha (d'accordo con testi meno affini) *m' enamorai* e *misi*; e nella ballata di Cino *Giovane bella* (cfr. Nottola, op. cit., p. 56) reca anche il v. 11 (*Pero chiedendo vo la tua persona*), che manca in Mc^{1}; e nella ballata dello stesso autore *Amor la donna* dove Mc^{1} ha *Che lo mio cor gia del penser è offeso* (v. 11), Mc^{2b}, d'accordo con Ricc. 1118, legge *Che lo mio core e gia del penser fiso* (in Mc^{2} queste due ultime ballate mancano).

4. Nella miscellanea Vatic. lat. 5225.

Ai due mss. sin qui studiati sono da ricongiungere altri tre codici affini (Vat. lat. 5225, Mc. it. IX 213, e Mgl. VII 1187), i quali, sebbene non contengano la ballata *In abito*, conviene prendere in esame, per accertare se offrono dati che giovino alla più precisa conoscenza di questa famiglia di testi e alla determinazione delle relazioni che corrono fra loro.

Il primo dei tre nuovi codici è un fascicoletto di rime contenute nel 2° volume del citato codice della Vaticana, rivelato agli studiosi da G. Salvadori nel suo bel saggio *Sulla vita giovanile di Dante*.[1] Sono in tutto sei carte, che nella numerazione del volume miscellaneo vanno da 451 a 456; e la scrittura è del sec. XVI.

[1] Roma, Società edit. Dante Alighieri, [1906], p. 275.

1	451^{a}	*Guido Caualcanti a Dante.* Io vengo il giorno a te infinite volte [S.]
2	451^{b}	Sonar bracchetti cacciatori izare [S.]
3	452^{a}	Con grauosi sospir trahendo guai [S.]
4	452^{b}	Oime lasso hor son ui tanto a noia [S.]
5	453^{a}	*Dante a guido.* Guido i vorrei che tu, et lappo, et io [S.]
6	453^{b}	*M. Aldrouandino.* Quanto piu fiso miro [B.]
7		Gli piu begli occhi che lucesser mai [B.]
8	454^{a}	Deh violetta che... ombra d'amore [B.]
9		*Gerardo da Cest. fir.* Madonna lo coral desio ch' io porto [B.]
10	454^{b}	*Cino.* O tu amor che m' hai fatto martire [S.]
11	455^{a}	*Puccio de bellundi.* Vogliete gl' occhi a veder chi me tira [S.]
12	455^{b}	Cui vertu moue mai non s'affatica [S.]
13	456^{a}	Vinta et lassa era gia la alma mia [S.]
14	456^{b}	O giorno di tristitia et pien di danno [S.]

Sono rime che si trovano tutte in Mc^{1}: le prime due fra i sonetti del Cavalcanti a c. 119^{a}; i nn. 3, 4, 10, 13, 14 fra i sonetti di Cino a c. 90^{a}, 91^{a}, 93^{b}, 94^{a}; i nn. 5-8 in fine della sezione dantesca a c. 63^{b} e 64; la 9^{a} fra le rime di *Gerardo di Castel Fir.* a c. 122^{b}. E la lezione conferma, indubitabilmente, la stretta affinità con Mc^{1}. Bastino pochi esempi. Nel son. del Cavalcanti *Io vengo il giorno a te* (ed. Ercole, p. 325) Vat. s'accorda con Mc^{1} in varianti assai caratteristiche: 4 *molto mi duol*, 9 *non m'ardisco*, 10 *far dimostranza che 'l tuo*, 11 *Ne inguisa vegno a te*. In *Sonar bracchetti* Vat. ha comune col codice Scappucci, col Mgl. VII 1060 e con Mc^{1} le lezioni *piaggia, nollo, levarsi* proprie del gruppo costituito da essi codici (invece di *piagge, non che, levare*), e, prova di più stretta parentela con Mc^{1}, ha a comune con esso la lezione *ecco la leggiadria* (v. 10), dove gli altri leggono *or ecco leggiadria* o semplicemente *ecco leggiadria*. Nel son. *Guido i' vorrei* concordano i due codici in queste lezioni peculiari: 9 *monna lassa*, 12 *Et uoglia a ragionar*, in luogo di *monna Lagia, e quivi* (o *ivi*) *ragionar*. Concordano anche nel testo della ballata *Deh violetta*, e particolarmente nelle

varianti *col tuo splendor ch'io vidi* e *Sentito han pena* (v. 7 e 14, invece delle lezioni genuine *col tuo piacer ch'io vidi* e *Sentiron pena*). Nella ballata *Quanto più fiso miro* l'accordo si ha con Mc[1], come anche con Mc[2], fin negli errori: 2 *che fan parer costei*, 12 *pe'l vostro martire* (l. *che fan piacer... pel vostro mirare*).[1] E che Vat. sia più strettamente affine a Mc[1] e Mc[2] che non a Mc[2b] prova la ballata di Girardo da Castelfiorentino *Madonna lo coral disio*, leggendo Mc[1], Mc[2] e Vat. al v. 6 *m'inamoro* e al v. 7 *e mise lo mio cor si in abandono*, e Mc[2b] invece *m' enamorai, e misi lo mio cor in abandono*. Ma che tuttavia Vat. non derivi da Mc[1] mostra la ballata *Li più belli occhi*, mancando in quest'ultimo il v. 12 (*che non è colpa da passar per guai*), e nell'altro codice no; e può confermare anche il fatto che mentre in Mc[1] *Quanto piu fiso miro* è senza titolo speciale fra rime di Dante, in Vat. è invece intitolata a *M. Aldrovandino*: cosa che non si può spiegare con la derivazione del secondo codice dal primo, o almeno con la derivazione diretta.[2]

5. Il codice Marc. IX ital. 213 (Mc[3]).

È anche questo, come il Vaticano, una miscellanea, dei sec. XVI-XVIII. A cc. 15-72 si ha una raccolta di rime d'autori di vari secoli, scritte regolarmente tutte da una stessa mano, del sec. XVI, in quinterni uniformi, il

[1] Nel cod. Vat. *martire* è stato corretto in margine in *mirare*, ma a noi importa la lezione originale.

[2] A una derivazione di Vat. da Mc[2] non è da pensare, perchè troppe cose mancano nel secondo codice che compaiono nel primo; e chi per supposta perdita di fogli in Mc[2] pensasse pur possibile la cosa, dovrebbe ricredersi esaminando la lezione di quelle poesie che sono comuni ai due codici come presentemente li abbiamo: s'hanno nel Marciano lezioni secondarie in luoghi ove Vat. conserva la tradizione genuina. Inoltre la scrittura mi sembra in quest' ultimo un po' più antica che nell'altro.

primo di nove fogli, il secondo e il terzo di dieci: e nelle cc. 19 e 20 si hanno poesie di Dante e d'altri rimatori che compaiono pur nei codici sin qui esaminati.

1	19a	*Di Messer Dante.* Donne non so di che mi preghe Amore [B.]
2		*Dante.* Deh violetta ch' in ombra de Amore [B.]
3	19b	*Dante.* Gli piu begli occhi che lucesser mai [B.]
4		*Di M. Cino D. P.* Amor la dolce vista ch' i desio [B.]
5	20a	*Cino.* Donna il beato punto che mi auenne [B.]
6		*Guido Nouello.* Si come quel che attende [B.]
7	20b	*Girardo da Castel Firentino.* Lo mio gioioso stato [B.]
8		*Nucio Piacente da Siena.* Questa gualtera e merauiglia noua [B.]

Son rime che si trovano quasi esclusivamente, e talune esclusivamente addirittura, in codici di questa famiglia che stiamo studiando, e il trovarle così riunite in due sole carte ci fa già pensare che siano derivate appunto da uno di tali codici: e la lezione ci assicura di non essere in fallo. Si noti pure che la ballata *Gli più belli occhi* è attribuita a Dante come nei due Marciani IX 191 e IX 364, invece che a Cino, al quale sembra appartenere. E sta infatti più vicino a quei due codici anche per il testo, chè al v. 4 si ha in Mc[3] *Ben occider me stesso alor credea*, in Mc[1] e Mc[2] *Ben ancider me stesso allhor deuea*, e negli altri testi che recano questa ballata *Ben mi douea ancider i stesso* oppure *Bene doueua ancidere me stesso*. La lezione poi *ch' i' desio*, nel primo verso della ballata *Amor la dolce vista*, ove è da leggere, invece, *di pietate*, mostra che anche qui il verso era lacunoso come in Mc[1] e Mc[2] e che fu perciò congetturato un compimento qualsiasi. Ma tuttavia Mc[3] non deriva da nessuno degli altri due marciani, leggendo esso correttamente dove questi hanno false lezioni. Eccone le prove:

Amor la dolce vista, 6:
Mc[3]. È nato in questa virtute il desio
Mc[1]. Enanti questa uirtute il desio
Mc[2]. Enanti in questa uirtute il disio.

Lo mio gioioso stato, 3:
Mc[3]. Par che cangiato sea
Mc[1], Mc[2]. Perche cangiato sea

Ivi, 11:
Mc³. Pero suo gran valore
Mc¹, Mc². Per suo gran ualore

Sì come quel che attende, 3:
Mc³. Miser mio cor dimora
Mc¹, Mc². Messer mio cor dimora

Ivi, 5:
Mc³. Miser da voi lontan stando il Desio
Mc¹, Mc². Messer da uoi lontan stando 'l desio

Ivi, 16:
Mc³. Di ch'el voler più ch'el pensier accende
Mc¹, Mc². Di che 'l ualor piu che 'l penser m'incende.

6. Il ms. Magl. VII, 1187.

Che questo ms. derivi, per la parte che c'interessa, da Mc. IX 191 hanno già avvertito G. Lega[1] e G. D. De Geronimo.[2] È anche questo codice una miscellanea di scritture varie, in prosa e in poesia, di vari secoli; e a cc. 16-30 si ha un frammento d'un ms. di rime, di scrittura appartenente alla prima metà del sec. XVI, mal rilegato, cioè con le carte fuori di posto. Le cc. 30 e 16-23 sono d'inchiostro più vivo e di lettera più minuta che non il resto del frammento, e si ha tra l'una e l'altra parte, proprio dopo la carta 23, la quale è a mezzo del quinterno ed è priva del mezzo foglio corrispondente, una lacuna: probabilmente manca, come meglio diremo più sotto, non mezzo foglio soltanto, ma un foglio e mezzo, cioè tre carte. Diamo la tavola del frammento secondo l'ordine giusto che le carte dovrebbero avere.

1 30ᵇ ....La bella stella che 'l tempo misura [C.; ma soltanto l'ultima stanza e il congedo].

[1] *Il Canzoniere Vatic. Barb. lat. 3953*, Bologna 1905, p. VIII, n. 1.
[2] Art. cit., p. 55.

2 30ᵃ *Canzon ij di M. Cino o.....*[1] *Di rosso doctore di leggie.* La somma uirtu di amore acui piacque [continua a c. 16ᵃ e termina a c. 17ᵃ].
3 17ᵃ *Canzona di Dante.* O caro amico homai conuien chio lachryn e
4 18ᵃ *Canzon ij di M. Guido Caualcanti.* Io non pensauo che locor gia mai
5 19ᵃ *Dante a Chiaro dauanzati.* Tri pensieri haggio onde mi uien pensare [S.]
6 19ᵇ *Risposta per Chiaro.* Per uera experientia di parlare [S.]
7 *Dante a Chiaro.* Gia non mi agienza chiaro il domandare [S.]
8 20ᵃ *Chiaro adante.* Se credi per beltate o per sapere [S.]
9 *Can. XV di Dante.* Al poco giorno et al gran cerchio di ombra.
10 21ᵃ *M. Honesto da Bologna a M. Cino.* Si mi e facta nimica la mercede [S.]
11 21ᵇ *Risposta di M. Cino.* Messer lo mal che nella mente siede [S.]
12 *Di M. Cino.* Amor la doglia mia non ha conforto [B.]
13 22ᵃ *Guido nouello de pulenta.* Ogni dilecto et bene [B.]
14 22ᵇ *M. Cino.* Poi che suiar non posso gliocchi miei [B.]
15 23ᵃ *Ghirardo de Castro firen.* Guardate in che belta mia donna regna [B.]
16 *Di M. franc.ᶜᵒ petrarcha.* Sio potessi cantar dolce et soaue [S.]
17 23ᵇ *Il Medes(im)o.* Stato fussi io quando la uidi prima [S.]
18 *Ghuido nouello.* Io sento il sommo bene [B.].[2]
19 24ᵃ ....Questi mi face una donna guardare (e tutto il resto della canz. di Dante ' Voi che intendendo ').

[1] Mancano alcune lettere per la perdita di un lembo della carta; probabilmente *M. Nicolo.*
[2] Questa ballata rimane in tronco, col finire della c. 23ᵇ, al 2° verso: il resto sarà stato nelle carte che qui (e siamo al mezzo del quinterno) mancano. Come abbiamo avvertito sopra, alla c. 23, che è cucita mediante imbrachettatura, manca la metà corrispondente; ma questa non basta a contenere ciò che s'è perduto di testo a questo punto, poiché oltre alla fine della ballata di Guido Novello e oltre forse a qualche altra poesia che poteva seguire ad essa, manca una canzone e mezzo in principio della serie delle canzoni dantesche secondo la tradizione boccaccesca: difatti a c. 24ᵃ si riprende col

20 25ª *Canzone terza di Dante doue parla della uirtu et belleza della sua donna.* Amor che nella mente mi ragiona.

21 27ᵇ *Canzone quarta di Dante doue nobilmente parla de la gentileza et bei costumi.* Le dolce rime di amore chio solea (la sola 1ª stanza).

22 28ᵇ *Canzone di hyeronimo beniuieni Nobile poeta et patritio Fiorentino.* Amor sotto il cui fren laudace mente.

A noi non importa la seconda parte del frammento, da c. 24 in poi. Scritta in altro tempo che la prima, come mostra l' inchiostro meno vivo e la lettera più grande, deriva anche da fonte diversa.[1] Ma la prima parte ha certo strettissima relazione col codice Mezzabarba. Anzitutto, è lo stesso contenuto, salvo l' aggiunta d' una canzone (n. 3) da parte del codice che appar derivato; e ciò non guasta. Vi sono inoltre alcune precise corrispondenze, che occorre rilevare. Di Dante (sia o non sia l'Alighieri) abbiamo anche in Mg la corrispondenza con Chiaro Davanzati (nn. 5–8) che non si trova in altri codici all' infuori di quello del Mezzabarba. La sestina dantesca *Al poco giorno* (n. 9) è data, benchè sia riferita sola, come *canz. XV di Dante*, secondo il numero che essa ha nella serie delle canzoni attribuite all'Alighieri nel codice Mc. IX 191 e nei suoi affini Trivulz. 1053 e Canoniciano

23° verso della canz. *Voi che intendendo,* che è ' seconda ' in quella serie; a c. 25ª si ha la ' canzone terza ' e a c. 27ᵇ la ' quarta '. Volendo, per questa parte, integrare le indicazioni di ciò che, secondo ogni probabilità, si trovava prima della c. 24ª, avremmo:

Qui cominciano le canzoni distese del chiaro poeta Dante Alighieri di Firenze, nelle quali di varie cose trattando, nella prima la rigidità della sua donna con rigide rime dimostra. Così nel mio parlar voglio esser aspro.

Canzon seconda di Dante dove del suo amore parla alle intelligenzie del terzo cielo. Voi che intendendo...

[1] L'ordine e le rubriche — come anche la lezione — delle canzoni di Dante che sono in questa seconda parte, mostrano che esse non derivano dal codice Mezzabarba o da un ms. a lui affine. Si noti invece che nella prima parte la sestina *Al poco giorno* (n. 9) è detta *canzon XV*, come appunto nel Mc¹, mentre nella serie boccaccesca sarebbe la sesta.

d'Oxford 101. Del Cavalcanti è riferita solo la canzone *Io non pensavo* (n. 4), ma anche qui come *canzon ij*, conforme al numero che essa ha nella raccolta Mezzabarba. E così attribuita a Cino appare in ambedue i codici la canzone *La somma virtù* (n. 2), e precisamente come *VI* di quell'autore. S'aggiunge poi per questa medesima canzone in Mg un particolare notevolissimo, che basta esso solo a provare che questo codice deriva direttamente da Mc¹. Si ricordi che il Mezzabarba dopo aver trascritta questa canzone secondo il suo testo fondamentale, venutogli a mano un altro codice più antico, ebbe a notare in principio di essa: « Questa canzone ho ritrouato essere di M. Nicolo di dottor di legge, come nelle precedenti ho detto in uno rosso antiquo libbro... ». Avendo Mg risentito l'effetto di questa aggiunta nella sua didascalia, che è appunto: *Canzon vj di M. Cino* o.... *di Rosso doctor di leggie*, risulta evidente che esso non deriva da un altro manoscritto affine a Mc¹, e indipendente da lui, che possa essersi perduto, ma propriamente da Mc¹ stesso, il quale solo offre tutti gli elementi per la didascalia su riferita: anche ciò che il Mezzabarba aggiunse da altra fonte. Di tale derivazione abbiamo conferma anche nel testo, poi che in esso troviamo introdotte due di quelle lezioni che dall' *antiquo libbro* il Mezzabarba riportò nei margini del suo codice, sottolineandole per distinguerle da quelle trascritte dal codice fondamentale: una nel congedo della canz. *La bella stella*: « et poi si le dirai » (Mc¹: « et poscia le dirai », e in marg. col richiamo, sottolineata, la variante « poi si »); l'altra nella canz. *La somma virtù*: st. 5ª « uedendo lor turbami » (Mc¹: « uedendo lo turbami » e in marg., sottolineata, la variante « lor »).

Possiamo far la questione se Mg sia derivato da Mc¹ immediatamente, ovvero per mezzo di qualche codice intermedio perduto. E a questo proposito è da notare anzitutto che il trovare, fra le canzoni *La somma virtù* e *Io non pensavo*, copiata con la stessa regolarità e andatura delle altre, senza cambiare nè colore d'inchiostro nè forma

di carattere, la canzone *O caro amico,* attribuita a Dante, che in Mc[1] manca, fa credere che tra i due codici sia di mezzo un ms. dove quest'ultima canzone fosse aggiunta d'altra fonte. Inoltre qualche scorrezione di Mg mal si spiegherebbe, se chi lo trascrisse avesse avuto davanti proprio Mc[1]: nella 3ª stanza della canz. *La somma virtù* « la faro terra antica », dove Mc[1] ha chiaramente « la loro terra antica »; e nel son. *Per vera experientia*, al v. 5, « le pre nomate », dove Mc[1] ha pur chiaramente « le tre nomate ». Ed è anche da dire che le differenze di lezione tra i due codici sarebbero troppe per una sola trascrizione: intendo dire di quelle differenze che entrano a poco a poco nelle copie successive di uno stesso esemplare, e che non attestano diversità di fonte. Che anzi in generale e nei punti caratteristici l'accordo fra i due mss. è pieno anche quanto alla lezione[1]; e se spesso Mg reca nel testo lezioni che Mc[1] ha nei margini, così di quelle sottolineate come di quelle che non sono, ciò conferma la dipendenza dell'uno dall'altro. Ma lasciamo di ciò, e veniamo a un gruppo di mss. nel quale la ballata *In abito* non manca.

7. I codici Braidense AG. XI. 5 e Riccardiano 1118.

Il codice Braid. AG. XI. 5, del sec. XVI[2], può esser distinto in tre parti: *a*) la *Vita Nuova* (cc. 1ª-32ª), il cui testo è strettamente affine con Ricc. 1118, Mc. IX 191 e altri codici appartenenti al medesimo gruppo, cioè Napol. XIII. C. 9, Trivulz. 1050, Univ. d'Ithaca D. 51, Mc. IX

[1] Al n. 12 è in Mg. integrato il capoverso di Mc[1] (*Amor la doglia mia*) con l'aggiunta delle parole *non ha conforto*. Ma il trovare nel derivato riempita una lacuna manifesta dell'esemplare non è certo un argomento sufficiente a negare la derivazione.

[2] Cfr. per la descrizione e il contenuto di questo ms. la mia edizione critica della *Vita Nuova*, p. XL.

it. 491;[1] *b*) rime varie di Dante, del Cavalcanti, di Cino, del Guinizelli e di Guittone (cc. 32ᵇ-88ᵇ), le quali si hanno pure nei codici ora ricordati (nel Ricc. 1118 solo in parte e confuse con altre rime); *c*) e in fine (cc. 89ª-114ᵇ) le rime di cui offriamo qui la tavola, perchè provengono da una fonte affine a quella dei codici esaminati nei precedenti paragrafi.[2]

. . . . .

	89ª	CANZONI DI GIOVANNI BOCCACCIO
1		Moui canzon et vatene a messere [B.]
2	89ᵇ	Io son si vaga dela mia bellezza [B.]
3	90ª	Qual donna cantera se non cant' io [B.]
4	90ᵇ	Niuna sconsolata [B.]
5	91ᵇ	Lagrimando dimostro [B.]
6	92ᵇ	Amor la vagha luce [B.]
7	93ª	Amor s' io posso vscir de toi artigli [B.]
8	94ª	Dhe lassa la mia vita [B.]
9	94ᵇ	Tanto è amore il bene [B.]
10	95ª	I mi son giouenetta et volentieri [B.]
11	95ᵇ	Se amor venisse senza gelosia [B.]
12	97ª	ANDREA DA PEROSA AL PETRARCHA AL QVAL RISPOSE SE LHONORATA FRONDE CHE ETC. La santa fama dela su son priue [S.]
13		SER DETESALVO DA SENA AL PET. Il bel occhio d'Apollo dal cui sguardo [S.]
14	97ᵇ	RISPOSTA DI PETRARCA. Se phebo al primo amor non e buggiardo [S.]
15		RISPOSTA DI PETR. AD UN SONETTO MANDATO DA PARIGI. Piu uolte il di mi fo vermiglio et fosco [S.]
16	98ª	Quando talhor da giusta ira commosso [S.]
17	98ᵇ	RISPOSTA DI SENNUCCIO A QVEL SONETO, SIGNOR MIO CARO. Oltra l'usato modo si rigira [S.]
		MESSER CINO
18		Oime lasso quelle trecce bionde [C.]
19	99ᵇ	Dhe piacciaui donare al mio cor vita [S.]
20		Io priego donna mia [S.]
21	100ª	CINO AL MEVZZO. Lasso chio feci una vista d'amante [S.]

[1] Cfr. per questi codici, *Vita Nuova* cit., p. LII, XLVI e LVI.

[2] E dalla medesima fonte deve esser derivata pur la canz. *La bella stella* che nella 2ª parte è aggiunta a quelle provenienti dai codici sopra indicati.

22 100b AL BERNARDO. Ohime ch' io veggio che vna donna viene [S.]
23 REPUTATO DI DANTE. Madonne aldi vedeste uoi laltrheri [S.]
24 101a DI CINO. Chi sei tu che pietosamente cheri [S.][1]
A forza mi conuien che alquanto spiri [C.][2]
25 102b Lalta uirtu che si ritrasse al cielo [C.]
26 104a Quando pur veggio che si volta il sole [C.]
27 104b DI PANTHALEON DA ROSANO
Lor cor dangoscia grida [S.][3]
105a DI GVIDO CAVALCANTI
28 Chi e questa che vien che ognhom la mira [S.]
29 Io uidi gli occhi doue amor si mise [S.]
30 105b O donna mia non vedestu colui [S.]
31 106a Sio prego questa donna che pietate [S.]
32 106b Io son il capo mozzo dal gran busto [C.]
33 108a La noua luce che dentro me infiamma [C.]
34 110b O primo Amor immobile che moui [C.]
111a COSE PRETERMESSE DAL PETRAR.
35 Sopra la riua ouel sol ha in costume [C.]
36 112b Se sotto legge amor uiuesse quella [S.]
37 In ira ai cieli al mondo et alla gente [S.]
38 113a Anima sconsolata a cui ti lasso [S.]
39 Anima doue sei che adhora adhora [S.]
40 113b Fra uerdi boschi che lherbetta bagna [S.]
41 Quella chel giouenil mio core auinse [S.]
42 114a Lasso amico fui male proueduto [S.]
43 114b GERI GIANFIGLIACCI AL PETRAR. Messer Francesco chi damor sospira [S.]
44 RISPOSTA DI PETRAR. Geri quando talhor meco se adira [S.][4]

Affine al Braidense per la *Vita Nuova* sappiamo essere il Ricc. 1118.[5] È anch'esso di mano del sec. XVI, e può

[1] Mancano gli ultimi due versi.

[2] Termina al v. *Tutthor che lombra tutto gli diserra* (3a st.), e in margine è notato: FRAGME.

[3] Fu pubblicato da U. NOTTOLA ne *L'Istruzione*, Roma 1893, a. VI, pp. 228-30 (*Un antico sonetto 'minore' affatto sconosciuto*), di su questo codice.

[4] Non va oltre questo primo verso.

[5] Per la descrizione esterna e il contenuto di questo codice, v. MORPURGO, *I mss. della R. Biblioteca Riccardiana*, I, 142-8. La ta-

essere, come l'altro, distinto in tre sezioni. La prima (cc. 1-40a) è costituita dalla *Vita Nuova*, e abbiamo già detto con quali mss. si ricongiunge.[1] La seconda (cc. 40a-125b) contiene rime varie dei secc. XIII e XIV, e deriva (insieme col Chig. M. VII. 142, che nelle cc. 23a-87a corrisponde esattamente al Ricc.) da un originale perduto, che ha stretta parentela col Vat. lat. 3213.[2] La terza sezione (cc. 125b-164a) corrisponde, senza precisa distinzione, in parte alla seconda e in parte alla terza sezione del Braidense; e poichè c' interessa per lo studio presente, ne do qui la tavola.

. . . . .
1 125b BALLATA DI DANTE ALIGERI. En habito di saggia messagiera.
2 126a Dhe uioletta che 'n ombra di Amore [B.][3]
3 DE MESSER DANTE. Sel uiso mio alla terra s' inchina [S.]
4 126b SONETI DI GVIDO CAVALCANTI. Gli atti uostri gli sguardi el bel diporto.
5 127a DEL DETTO. Morte gentil rimedio di catiui.
6 127b Veder poteste quando uinscontrai.
7 DEL DETTO. Vn amoroso sguardo spiritale.
8 128a DEL DETTO. Io son il capo mozo dal gran busto [C.]
9 130b La noua luce che dentro m' enfiamma [C.]
10 132a DEL DETTO. O primo amor immobile che moui [C.]
11 134a BALLATA DEL DETTO. Io prego uoi che di dolor parlate.
12 134b CANZONA DI SENVCCIO. Poscia chio perduto ogni speranza[4]

vola del codice è data anche dal CASINI in *Giorn. stor. d. letter. ital.*, III, 187-9.

[1] Vedi sopra a p. 52 e cfr. nell' introduzione alla mia edizione della *Vita Nuova* a p. CXLVI e sgg.

[2] La coincidenza perfetta per la contenenza e per l'ordine delle rime fra il Ricc. e il Chig. nelle parti indicate notò già S. MORPURGO nella sua edizione delle *Rime di Pieraccio Tedaldi*, Firenze 1885, p. 7.

[3] Scritta di seguito alla precedente quasi formassero una sola poesia, poi staccate con una lineetta, e nell' interlinea frapposto *B. D.* d'altra mano.

[4] Il congedo fu aggiunto in margine, d'altra mano.

13 137ª SONETI DE M. CYNO DA PISTOIA
Chi sei tu che pietosamente cheri. [1]
14 137ᵇ Gli uostrocchi gentili et pien d' amore
15 In disnhor et uergogna solamente.
16 138ª CYNO AL MEVZZO. Lasso chio feci una uista da amante.
17 138ᵇ Oime che ueggio per entro un pensiero
18 139ª Oime lasso hor sonui tanto a noia.
19 Se merce non maitta il cor si more
20 139ᵇ Voi che per noua uista di fierezze
21 140ª Vna ricca rocca et forte tanto
22 Angel di Dio someglia in ciascun atto [B.]
23 141ª DEL DETTO. Amor la dolce uista di Pietade [B.]
24 141ᵇ DEL DETTO. Amor la donna che tu me mostrasti [B.]
25 DEL DETTO. Amor la doglia mia non ha conforto [B.]
26 142ª DEL DETTO. Come in quegliocchi gentili e 'n quel uiso [B.]
27 143ᵇ DEL DETTO. Giouanne bella luce del mio core [B.]
28 DEL DETTO. Lasso ch' amando la mia uita more [B.]
29 144ᵇ DEL DETTO. Madonna la pietade [B.]
30 DEL DETTO. Gli piu begliocchi che lucesser mai [B.]
31 145ª CANZONE DE MESSIER CYNO DA PISTOIA. A forza mi conuien che alquanto spiri. [2]
32 146ᵇ DEL DETTO. Degno son io di morte.
33 147ᵇ DEL DETTO. L alta speranza che mi reca amore.
34 149ª DEL DETTO. Lalta uirtu che si ritrasse al cielo.
35 150ᵇ DEL DETTO. Non spero che giamai per mia salute.
36 152ª DEL DETTO. Tanta paura me egionta d'amore.
37 154ª CANZONI DI GVIDO GVINICELLI BOLOGNESE. Madonna il fino amore chio ui porto.
38 155ª BALLATA DE MESSER GIOVAN BOCCACCIO. Il fior che 'l ualor perde
39 155ᵇ DEL DETTO. Io son del terzo ciel cosa gentile [B.]
40 156ª DEL DETTO. Moui canzon et uatene a messere [B.]
41 157ª A FRAN. PE. ANDREA DA PEROSA ONDE RISPOSE se l'honorata fronde. La sancta fama delaqual son priue [S.]
42 BALLATA DE MESSER GERARDO DA CASTEL FIORENTINO. Amor la cui uirtu per gratia sento.
43 157ᵇ BALLATA DI BETRICO DA REZZO. Stando nel mezo d'una obscura ualle.

[1] Mancano gli ultimi due versi.
[2] Termina alla st. 3ª col verso *Tutthor che l'ombra sopra gli disserra,* e di contro al terzultimo verso ha in margine: *frag.ti*

44 158ª DEL DETTO. Donne uostro mirare [B.; i primi otto versi]
45 CANZONE PRETERMESSA DAL PETRARCA. Primo principio di quella canzone Che debbio far che mi consigli. Amor in pianto ogni mio riso è uolto [i primi otto versi]
46 158ᵇ Sopra la riua oue 'l sol ha in costume [C.]
160ª SONETI DEL DETTO
47 Anima sconsolata a cui ti lasso
48 160ᵇ RISPOSTA DEL PETR. AD VN SONETO GLI FU MANDATO DA PARIGI. Piu uolte il di mi fo uermiglio et fosco.
49 161ª Fra uerdi boschi che lherbetta bagna
50 Quando talhor da giusta ira commosso
51 161ᵇ CANZONE DI AVTORE INCERTO. Summa uirtute damor a cui piacque.
52 163ᵇ DI NON SO CVI. L'anima mia uilmente sbigottita [S.]
53 164ª Giunse a natura il bel pensier gentile [S.]

Daremo altrove le prove della confluenza in questa terza sezione di R di non poche rime provenienti dalla fonte medesima della seconda sezione di Br: [1] qui dobbiamo aver presenti solo quelle poesie che hanno la medesima origine della terza sezione di Br stesso, cioè i

[1] Accennerò soltanto che i nn. 5-7 e 11 di R hanno corrispondenza nella seconda parte di Br (v. la tavola nella mia edizione critica della *Vita Nuova,* p. XL e sgg.) coi nn. 12, 14, 15 e 7 di Guido Cavalcanti; i nn. 14, 15, 17-20, 22, 26, 28, 32, 33, 35, 36, coi nn. 25, 23, 16, 24, 22, 19, 6, 8, 7, 4, 11, 3, 12 di Cino da Pistoia: il n. 37 col n. 1 di Guido Guinizelli; e si noti che R di questo rimatore riproduce una sola poesia (*Madonna il fino amore*), e pur l' intitola *Canzoni di Guido Guinicelli bolognese,* come Br, Nap. e Univ. d' Ithaca, nei quali quella intitolazione sta bene, perchè le stanno sotto due canzoni. Per non lasciare il lettore senza almeno una prova interna di tale corrispondenza, ecco qui per la canzone di Cino *Non spero che già mai* alcune varianti caratteristiche, comuni alla 2ª parte di Br e alla 3ª di R, e assai diverse dalla lezione di Mc¹: I 15, Br R *Piu tra la gente* (R *le gente*) *che la vista mia,* Mc¹ *Piu la gente che la uista mia*; II 11, Br R *Chella fu risguardata oue non crede,* Mc¹ *che la sia riguardata* | *Negli occhi oue non crede*; III 6-8 Br R *Et amor che è sottile* | *Si che forza laltrui sapere* (R *sauere*) | *Al suo voler mis....* (R *mi....*), Mc¹ *Et Amor ch' è sottile* | *Si che mi*

nn. 1-3, 8-10, 13, 16, 23-25, 27, 30, 31, 34, 40 (e quindi, è probabile, anche 38 e 39), 41, 42-44 e tutti, io credo, i nn. 45-52. Per queste poesie la stretta affinità di R e Br è sicura, e pochi esempi basteranno a renderne persuaso il lettore. Anzi tutto è notevole che al Cavalcanti ambedue i mss. attribuiscano tre canzoni che certo non gli appartengono (R 8-10, Br 32-34):

Io sono il capo mozzo dal gran busto
La nova luce che dentro m' infiamma
O primo amor immobile che muovi. [1]

Di Cino hanno tutti e due il son. *Chi se' tu che pietosamente cheri* e la canz. *A forza mi convien* con le medesime lacune; [2] e anche per altre rime lezioni assai carat-

sforza lo altrui sapere | *Al su' uolere mi si fe signore*; III 11-12 *Lo mio desir secondo chegli* (R *che gli*) *è nato*, Mc[1] *Il desio ch' io sostegno* | *Secondo che gli è nato*. Sono ancora in dubbio sulla provenienza in R dei nn. 4 (*Gli atti vostri*, un sonetto di Cino qui attribuito al Cavalcanti), 12 (la canz. di Sennuccio del Bene *Poscia ch' io ho perduto*), 21 (il son. attribuito a Cino *Una ricca rocca*) e 53 (un son. anonimo che non ho trovato se non in questo codice). Quanto al n. 29 (*Madonna la pietate*), che è nella 2ª parte di Br, ma anche in Mc[1], la lezione (6 *si n' ho grande 'l disio*, 8 *i bei disiri*) avvicina R a Br, allontanandolo non solo da Mc[1], ma anche da altri testi che sono a questo affini e che vedremo in seguito (Ven. 1518 e Trissino).

[1] La prima di queste tre canzoni si trova sotto il titolo *Di Guido Cavalcanti* (c. 32ª-33ᵇ) anche nel Mc. IX it. 203, che pure ha relazioni con questa famiglia di codici (cfr. sopra a p. 23, n. 2), e le tien dietro (c. 34ª-35ᵇ), anepigrafa, *O primo amor immobile*.

[2] Nel son. mancano gli ultimi due versi, indicati in ambedue i codici con puntolini. La canz. termina in Br alla 3ª st. col verso *Tutthor che lombra tutto gli diserra*, dopo del quale è posta l' avvertenza FRAGME.; in R termina allo stesso punto, e davanti al terzultimo verso è posta in margine la medesima avvertenza *frag.ti* Mancano inoltre in ambedue i codici i vv. 3-6 della stessa st. 3ª:

Gli occhi gravati e molli
del vano vagheggiar ch' ebbero in colpa,
e però maggior affanno mi strugge
rimembrando ch' io volli.

teristiche a comune. [1] Le rime del Petrarca si trovano in due parti diverse, e nella prima si ha nell'uno e nell'altro ms. *La santa fama de la qual son prive* con rubrica si può dire identica (Br 12: *Andrea da perosa al petrarcha al qual rispose Se l' honorata fronde che etc.*; R 41: *A fran. pe. andrea da perosa onde rispose Se lhonorata fronde*); nella seconda parte poi si hanno, si può dire sotto una medesima intitolazione, [2] tre sonetti a comune nel medesimo ordine di successione (Br 35, 38, 40; R 46 47, 49), e con lezione simile; ad es. in *Fra verdi boschi* al v. 6 la variante *di cotanto stuolo* invece che *d' uccei tanto stuolo*. Nella ballata fatta dal Boccaccio in persona di Mino Mocato da Siena (*Decameron*, X, 7) R e Br s'accordano in leggere *Moui canzon et uatene* (v. 1), *Et per lo foco ondio più uiuer bramo* (1ª st.), laddove il testo genuino reca *Mouiti, Amore, e vattene, E per lo foco ond' io tutta m' infiamo*.

Meglio ancora si prova l'affinità dei due codici con Mc[1] e coi mss. che finora gli sono resultati affini, prima mediante le poesie comuni a Br e R, e poi con quelle che si trovano soltanto nell'uno o nell'altro di essi: anche il riscontro di quest' ultime può difatti servire a confermare la provenienza dei due codici da una medesima fonte, se è vero che due codici affini a un terzo si possono dire affini tra loro.

[1] Nella canz. *L'alta virtù* (Br, n. 25; R, n. 34) sono da notare: st. 1ª, Br *onde terra trista*, R *onde terra attrista* (invece di *onde la terra trista*); st. 3ª, Br R *ondelle sola ben fora redito* (dove è da leggere *onde l'esule ben fora redito*); st. 4ª, Br R *La qual castiga*, Br *rende al timor alla leggie*, R *rende al timor alle leggie* (in luogo di *Lo qual castiga, rendea il timor alla legge*); st. 6ª Br *et che diuene*, R *Et che diuenne* (gli altri *e che diventa*); st. 7ª, Br R *l uostro duolo* (l. *il uostro idolo*). Nel son. *Meuzzo i' feci*, v. 1, tutti e due i codici hanno la lezione *Lasso ch'io feci*: la quale se si trova come variante anche in Mc[1] e Mc[2], vedremo che non è senza il suo perchè.

[2] In Br: *Cose pretermesse dal Petrarca*; in R precede ai sonetti il principio abbandonato della canz. *Che debb' io far* con la rubrica: *Canzone pretermessa dal Petrarca*.

Quanto alle poesie comuni ai due codici, basterà notare che certe lacune e varianti notate per essi (v. sopra p. 58 e sg.) si riscontrano anche in Mc[1]. La canz. *A forza mi convien* termina difatti, pur in questo codice, alla 3ª st. col medesimo verso, aggiungendo solo in più le prime due lettere del seguente:

Tutt' hor che l'ombra sopra gli disserra
E 'l

e segue appresso, come in R e Br, l'avvertenza *frag.* Il son. *Chi se' tu* è pur qui mancante dei due versi finali.[1] Nella canz. *L'alta virtù* si ha, nella 3ª stanza, la lezione *Ond'ella sola ben fora redita*, e all' *a* di *ella* è sovrapposta un' *e* che l'avvicina ancora di più a Br e a R; nella 4ª *la qual castiga*[2] invece di *lo qual castiga*; e nel congedo *l uostro duolo amor* in luogo della lezione *il vostro idolo amor*, cioè il vostro amore idolatra. Si è già notato (p. 59, n. 1) che nel sonetto *Meuzzo i' feci* Mc[1] (e anche Mc[2]) ha in marg. la variante *Lasso ch' io feci*, che è la lezione propria di Br e R: probabilmente fu questa la lezione originale del gruppo, e nell'ascendente comune ai Mc[1] e Mc[2] fu relegata nel margine, come altre volte avvenne, per far posto alla lezione di diversa provenienza. Ma anche altre varianti nel medesimo sonetto attestano parentela tra i Marciani, Br e R, leggendo essi al v. 5-6:

piu inante che ogni suo sembiante
passa auante d'orgoglio ogni fera,

[1] Credo che anche l'attribuzione di questo sonetto a Cino, come l'attribuzione a Dante dell'altro sonetto, congiunto per argomento e rime, che comincia *Madonne aldì*, possano dare una prova in favore della parentela dei codici Mc[1] Br e R, se si accetti che i sonetti non appartengano a un rimatore toscano, ma siano piuttosto da attribuire a un autore veneto. Difatti nel son. *Madonne* troviamo *aldì* dove per la misura del verso non può entrare *audite* (*Madonne, aldì, vedeste voi l'altreri*), e al v. 8 bisogna pur leggere *Se la scontrà per via o per senteri*. E nella risposta delle donne *Chi se' tu* troviamo, in corrispondenza delle rime *-ide* della proposta, le forme *feride* e *smarride*, accanto a *te aide* e *te affide*.

[2] In Mc[1] sull' *a* di *La* è stato messo un *o*.

laddove Chig. L. VIII. 305 (C[1]), che solo lo contiene fuor di questo gruppo, ha, assai meglio:

ed anchor piu che n ogni su sembiante
passo auante — ad ongn altra fera;

al v. 8

ver sua maniera non fu somigliante,

laddove C[1] legge

assua manera non e similgliante;

e al v. 11 R, Mc[1], Mc[2] *alza ad orgoglia*, Br *alza ad orgoglio*, dove C[1] porta la giusta lezione *alza ed orgoglia*.

Quanto alle poesie che si trovano o soltanto in Br o soltanto in R, darò qualche prova, traendola dalle rime di Dante e del Cavalcanti, e dalla canz. *La somma virtù*, che Mc[1] assegna a Cino e R dà come *di autore incerto*, e che appartiene invece a Niccolò de' Rossi.[1] I sonetti del Cavalcanti sono in Br nello stesso ordine che in Mc[1];[2] e per la lezione si noti: ' O donna mia ', 10 (dove è da legger *i quai mi saettò*) Br *I quai mi si gitto*, Mc[1], Mc[2] *I qual me se* (Mc[2] *mi si*) *gittar*; ' Io vidi gli occhi ', 2 (ove è da legger *quando mi fece*) Br, Mc[1], Mc[2] *quando mi fecer*; 12 (ove è da legger *E lì mi conta*) Mc[1] *E li m' è conto* con in marg. la variante *Et la me*, Mc[2] *Et la mi contò*, Br *Et li me è amico* (variante che si può essere svolta da *conto* preso nel senso di familiare, non da *mi conta*); ' Chi è questa ', 8 (ove la lezione vera è *ch' ogn' altra veramente la chiam' ira*) Br, Mc[1], Mc[2] *Che ciascun altra in uer di lei chiamo ira*, 13 (dove gli altri mss. hanno *non si puose* o *pose*) Br *non se e posta*, Mc[1], Mc[2] *non s' è posta*.[3] In R si tro-

[1] Col nome di M. Niccolò si ha infatti nel cod. Barb. XLV, 47, messo insieme dal de Rossi stesso.

[2] Br: 28, 29, 30, 31; Mc[1]: 137, 139, 140, 142; e anche in Mc[2]: 36, 38, 39, 41.

[3] Anche nel v. 14 i nostri tre codici hanno uguale lezione, accostandosi a Vat. 3214 e Bol. univ. 1289 piuttosto che a Chig. L. VIII, 305 e alla Raccolta Aragonese, poichè Mc[1] e Mc[2] portano *Che propriamente n'habbiam* (Mc[2] *n'habbian*) *conoscenza* e Br *Che propriamente ne habbian cognoscenza*.

vano le rime di Dante, e fra esse è il son. *Se 'l viso mio alla terra si china*, che qualche codice autorevole assegna a Cino. Mc[1] è d'accordo con R in attribuirlo a Dante, e coincide altresì con esso in alcune lezioni errate:

2 Mc[1] Et in mercede a uoi non rasicura
R Et in mercede.... rassicura
[*l.* e di vedervi non si rassicura]
6 Mc[1] Quasi fra nui
R Quasi fra uoi
[*l.* Qua giù fra noi]
13 Mc[1], R Lo spirto uergognoso della uita
[*l.* Lo spirito vezzoso de la vita].[1]

Anche nella ballata *Deh violetta* R, d'accordo coi Mc[1], Mc[2], Mc[3] e col Vat. 5225, reca la variante *sentito han pena* in luogo della lezione genuina *sentiron pena*. Ma più notevoli lezioni sono a comune tra Mc[1] e R nella canz. *La somma virtù*:

III 11-12 Mc[1] Al uerace giudicio, che *lo* regge;
Ogni creato con sua forma elegge
R Al uerace juditio che *lo* regge
Ogni creato che sua forma et legge
[Barb. XLV, 47: al(o) uerace çudicio che reççe onne creato cum sua forma e legge]
IV 12 Mc[1] R Si forte il senno dal *ualor* fue uinto
[Barb. XLV, 47: si forte il senno dal uoler fu uinto]
» 14-15 Mc[1] Che la *cita* della citate trista
Della bonta la uista
Non sostien di salute

[1] E anche notevole che certe poesie non si trovano se non nei codici di questa famiglia: *Amor la dolce vista di pietate,* in Mc[1], Mc[2], Mc[3] R e Col; *Amor la donna che tu mi mostrasti,* in Mc[1], Mc[2], R, Col., e nella *Poetica* del Trissino, che vedremo aver attinto a un codice affine ai precedenti; *Io priego donna mia,* in Mc[1], Mc[2], Br, Giuntina (che ebbe fra le sue fonti un codice di questa famiglia) e Triss.; *Deh piacciavi donare al mio cor vita,* in Mc[1], Br, Giunt.; *Giovane bella luce del mio core,* in Mc[1], Mc[2b], R, ed. veneta del 1518 cit., che pur deriva, come sarà mostrato, da un codice di questa stessa famiglia.

Che la *citta* de la Citta te trista
Della bonta la uista di salute
[Barb. XLV, 47: che la bonta di la citate trista la uista non sostenne di salute]
V 1 Mc[1] Cosi *uedendo* lo turbami molto
R Cosi *uedendo* car [mutato in *lar*] turbami molto
[Barb. XLV, 47: Cosi udendo loro turbayme molto]
» 15 Mc[1] Spero *c' hai trista* parte in l'alta rocca
R Spero *ch' ai tristi* parte in laltra rocca
[Barb. XLV, 47: Spero che auresti parte en l'alta rocca].[1]

L'affinità tra Mc[1] da una parte R-Br dall'altra non può dunque esser dubbia: ma è esclusa la dipendenza fra loro. Ed eccone qualche prova. R e Br nella 3ª stanza della canz. *A forza mi convien* omettono, come abbiam visto, i vv. 3-6, ma non così Mc[1]; e dove quelli nella canz. *L'alta virtù* hanno le false lezioni *onde terra trista* e *et che diuene* o *diuenne*, Mc[1] legge rettamente *onde la terra trista, E che diuenta.*[2] Viceversa, mentre Mc[1] attribuisce al Cavalcanti la canzone *L'alta virtù*, R e Br l'assegnano giustamente a Cino; lo stesso Br nel son. *Io prego donna mia* (n. 20) legge al v. 13 *Verro di rado in loco*, laddove Mc[1] e Mc[2] recano *uiuro durando in loco*, che non dà senso; e R in *Amor la doglia mia* (n. 25) non omette le parole *non ha conforto* come fa Mc[1] (Mc[2] non ha questa ballata), e in *Deh violetta* (n. 2) ha la genuina lezione *col tuo piacer*, anzichè *col tuo splendor,* come hanno Mc[1], Mc[2], Mc[3] e Vat. 5225.[3]

[1] Pel son. del Cavalcanti *L'anima mia vilmente,* che ai vv. 4, 7, 13 presenta lezioni secondarie comuni a Mc. IX, 191 e a Ricc. 1118, cfr. ed. Ercole, p. 282 sotto le sigle M[1]a e Rc. E anche Mc[2] ha a quei versi le medesime lezioni: *più presso a lui che non soglia ella more, come la n' è gita, Se uedesse il mio spirito gir uia.*

[2] Si può aggiungere che in R la ballata *Donna vostro mirare* (n. 44) è mancante degli ultimi sei versi, mentre è compiuta in Mc[1] e Mc[2]; e che in *Deh piacciavi* (n. 19) Br, leggendo *che e mutato*, è più lontano dalla genuina lezione (*ch' è inaverato*) che non Mc[1], il quale, e con lui Mc[2], reca (forse a causa di segni d'abbreviazione mal fatti o male intesi) *e eneruato.*

[3] Cfr. per alcune varianti secondarie di Mc[1] rispetto a R anche *Giorn. stor.* LVII, 56, n. 1. Nota però che alla st. 2ª, v. 16, Mc[1] non legge *Se si,* ma *Se ei m' è.*

8. Un codice visto dal Colocci.

Com' è noto, in fine del codice Vat. lat. 4823 si conservano, scritti di mano d'Angelo Colocci, tre indici alfabetici di rime antiche, il primo dei quali a cc. 473ᵃ–474ᵃ, intitolato *Cino in 4° con saluagio.* Un indice delle medesime rime, ma topografico e limitato alla seconda parte, cioè alle canzoni, si ha, pur di mano del Colocci, nel Vat. lat. 3217, a c. 323ᵃ, col titolo *Seluagio*, poi corretto in *Guido Guinicelli.* Poichè anche l'indice alfabetico [1] dà l'indicazione delle carte a cui si trovavano le singole rime, provo a ricostruire, approssimativamente, l'indice topografico di tutto il codice: dico approssimativamente perchè trovandosi nella prima parte (ballate e sonetti) più poesie alla medesima carta, non è possibile determinare con precisione in quale ordine vi stessero: [2] ma è cosa di poco momento, che non impedisce di vedere quale sia la composizione generale del codice.

Cino in 4° con saluagio.

[Ballate e Sonetti] [3]

1	Amor la dolce uista di pietate	fol. 1
2	Donna il beato punto che mhauenne	1
3	Deh ascoltate come il mio sospiro	1
4	Hor doue è donna quella in cui [s'auista]	2
5	Quanto piu fiso miro le belleze	2
6	Donna la pietate (*oppure*: Madonna la pietate)	3

[1] Questo indice fu già pubblicato da T. Casini nel suo studio sopra *Il libro d'Augubio,* cominciato a pubblicare nella *Rivista delle Biblioteche,* vol. VII, pp. 34–38, ma rimasto incompiuto. Non entro nella questione quivi fatta se gl' indici intitolati *Cino in 4° con saluagio* e *Libro d'Augubio* derivassero da un unico codice. Io credo di no.

[2] Ho tenuto presenti, per l'ordine, i codici che da questo studio risultano affini al Colocciano.

[3] Sonetti sono soltanto i nn. 4 e 42–45.

7	Poi che satiar non posso gli ochi mei	fol. 3
8	Giouane bella luce [del mio core]	3
9	Amor la donna che tu mi mostrasti	4
10	Li piu begli ochi che lucesser mai	4
11	De uioletta che [in ombra d'Amore]	4
12	Donne io non so di che mi preghi [Amore]	5
13	In habito di saggia messagiera	5
14	Nouo intellecto moue il mio disire	5
15	Ogni diletto et bene	6
16	Madonna per uirtute	6
17	Era laere sereno [et il bel tempo]	7
18	Inamorato mhano coralmente	7
19	Amor la doglia mia non ha [conforto]	8
20	Sendo da uoi madonna mia [lontano]	8
21	Un pensier nella mente mia [si chiude]	8
22	Dissemi Amore questa donna piu [uolte]	9
23	Nouella gioia al core	9
24	Quando specchiate donna il uostro uiso	9
25	Anchor mi tegna amor tanto temente	10
26	Lachrymando lasciaste glochi mei	10
27	Lalta belleza di piacer compita	10
28	Miser giamai non fu ueduta cosa	11
29	Si come quel chattende	11
30	Questa Gualtera e merauiglia noua	12
31	Guardate in che belta madonna regna	12
32	Madonna lo coral disio chi porto	12
33	Amor la cui uirtu per gratia sento	13
34	Lo mio gioioso stato	13
35	Deh hora non mhauestu anzi ma degno	13
36	Pero che uede sua bellezza sola	14
37	Stando nel mezo deloscura ualle	14
38	Donna lo uostro mirare	14
39	La gran belta che ui dono amore	15
40	Guaito na donna doue la scontrai	15
41	Donna mi uiene spesso nella mente	15
42	Io non so ben sio uegio quel che uegio	16
43	Quella chel giouinil mio cor [auinse]	16
44	Piu uolte il di mi fo uermiglio et fosco	17
45	Se phebo al primo amor non ha riguardo	17

[Canzoni]

46	La bella stella chel tempo misura	21
47	Del tempo l huom passato	22

48	Messer lo conte Guido [a mio parere] [1]	fol.	24
49	Io non descrivo in altra guisa amore [2]		24
50	Amor che ci hai de dui facta una cosa [3]		25
51	Io non pensaua che lo [co]r giamai		25
52	Lalta speranza che mi reca amore		26
53	Lalta uirtu che si ritrasse al cielo		27
54	Io che nel tempo rio [4]		27
55	Sio smagato sono et infrailito		27
56	Tanta paura me giunta damore [5]		28
57	Oime lasso quelle trecce bionde		29
58	Quandio pur ueggio che si uolta el sole [6]		29
59	Non spero che giamai per mia salute		30
60	La somma uirtu damore a cui piacque [7]		30
61	Color di perla dolce mia salute		31
62	Giouane donna dentro al cor mi siede		32

[1] È il primo dei quattro sonetti (*Messer lo chonte guido a mio parere, Voler aggiate di seruir altrui, Senno chonuien a uoi Signor ualente, Voi hauete da uoi tanta potenza*) che figurano in Mc[1] a c. 101[b] scritti a mo' di prosa, l'uno di seguito all'altro, e che sono invece più probabilmente quattro stanze d'una medesima canzone, poichè hanno tutte lo stesso schema (ABBA : ABBA ; ACC : ADD), e sono indirizzate alla medesima persona, e trattano la medesima materia. L'andamento è invero più da sonetti che da stanze di canzone, e ben potè il Mezzabarba vedervi una serie di sonetti continui, coi terzetti su tre rime, disposte in modo insolito, ma pur possibile in tanta varietà di casi. Tuttavia il trovarsi *Messer lo conte Guido* nel codice Colocci nella sezione delle canzoni conferma che si tratta effettivamente d'una canzone (eguale nello schema a *La giovin donna,* che è nel Vat. 3793, al n. CCCIX [313]), e vien di conseguenza che anche ivi a *Messer lo conte Guido* seguissero (senza l'annotazione : *Son.*) le stanze *Voler aggiate, Senno chonuien, Voi hauete.*

[2] Questa indicazione è tolta dal Vat. 3217.

[3] Cioè le cobbole del trionfo d'Amore di Francesco da Barberino nell'ordine che hanno nel codice Marc. IX it. 191 : cfr. A. Zenatti, *Il trionfo d'Amore di F. da B.,* Catania 1901, p. 60.

[4] Questa indicazione è data soltanto da Vat. 3217.

[5] Tutti e due gl'indici danno anche il capoverso ' Pesanza d'amor si forte sento ' come esistente a c. 29 del codice ; ma questo non è il principio d'una nuova canzone, ma sibbene il principio della stanza 5[a] di *Tanta paura.*

[6] Il Vat. 4823 la dà come esistente a c. 30 ; il Vat. 3217 a c. 29, e prima anche qui era stato scritto 30.

[7] Il Vat. 4823 la dice a c. 30 ; il Vat. 3217 a c. 31.

63	Da che ti piace amor [chio ritorni]	fol.	32
64	A forza conuien che alquanto spiri		33
65	Virtu chel ciel mouesti a si bel punto [1]		33
66	Poscia chio ho perduta ogni speranza		38
67	Quella honorata fama		42
68	O uero successor del primo Carlo		52

È un codice che, come anche qui si vede dal semplice raffronto, corrisponde per il contenuto a quello di Mc[1] e de' suoi affini. L'ordine delle poesie è per lo più diverso, ma gli autori, benchè ne sia generalmente taciuto il nome, sono i medesimi, [2] e di ciascuno sono riferite, più o meno,

[1] Il Vat. 4823 dà anche il capoverso ' Come uertu del sole ' coll'indicazione della c. 34 ; ma è il principio della 4[a] stanza di *Vertù che 'l ciel movesti.*

[2] Ed hanno le poesie che loro appartengono raccolte in sezioni distinte, salvo qualche spostamento : (1[a] parte) 1-10 (+ 19) Cino, 11-13 Dante, 14-18 e 20-29 Guido Novello, 30 Nuccio Piacenti, 31-36 Girardo da Castelfiorentino, 37-39 Betrico d'Arezzo (o Botrico da Reggio), 40 Giovan di Senno Ubaldini, 41-45 Petrarca ; (2[a] parte) 46 Selvaggio, 47 Bindo Bonichi, 48 anonimo, 49 e 50 Francesco da Barberino, 51 Cavalcanti, 52-59 Cino, 60-63 Niccolò de' Rossi, 64 Cino, 65 Dante (?), 66 Sennuccio del Bene, 67 e 68 autore ignoto. Si può far questione se le poesie fossero nel ms. Colocci anonime, o se il Colocci stesso abbia trascurato di notare ne' suoi indici gli autori. Si ricordi che abbiamo ricostruita la nostra tavola di su un indice alfabetico di capoversi, e per una parte col sussidio anche d'un indice topografico. Ora, quanto all'indice alfabetico, fatto per ritrovare mediante il capoverso le singole poesie contenute nel volume, e non per altro scopo, non fa meraviglia la trascuranza del nome degli autori ; e ha fatto sempre così il Colocci anche per gli altri codici di cui si conservano tavole nel Vat. lat. 4823. Nell'indice topografico invece ci aspetteremmo pure il nome dell'autore ; ma anche in altro indice dello stesso genere, e per un ms. con attribuzioni precise (quello del libro *d'Augubio et siculi* nel Vat. 3217, c. 308[a]), non è apposto nessun nome. Dalle tavole del Colocci non possiamo dunque far nessuna deduzione pro o contro l'esistenza del nome degli autori nel ms. perduto. Però il titolo *Cino in 4° con saluagio* farebbe credere che gli autori vi fossero indicati. Ma osserviamo bene : perchè *Cino.... con Salvagio* ? Senza dubbio perchè il nome *Cino* era in testa alla prima parte (che comincia di fatti con ballate di quell'autore) e *Salvagio* era in testa alla seconda parte, la quale comincia proprio con *La*

le medesime rime. Si veda per la prima parte (ballate e sonetti), lasciando per ora in disparte il Petrarca (nn. 41 -45), il quale, per la molteplicità delle sue fonti in Mc[1], dà luogo a dubbiezze che esamineremo poi.

Col:		1	2	3	4	5	6*	7	8	9	10	11	12
Mc[1]:	(Cino e Dante)	90	117	121	—	56	115	119	120	118	57	58	54

13			14	15	16	17	18			19			20
55 - (Guido Nov.)			180	179	181	182	174 - (Cino)			116 - (Guido Nov.)			186

21	22	23	24	25	26	27	28	29					30
177	183	182	188	184	175	189	178	176 - (Nuccio Piacenti)					191 -

				31	32	33	34	35	36			37	38
(Girardo da C. F.)				173	168	169	172	167	170 - (Betrico)			165	166

39					40								
164 - (Gio. Ubaldini)					190								

Quanto alla seconda parte del codice, si osservi che a *Io non pensava* (n. 51) seguono pur qui quelle medesime canzoni che in Mc[1] sono attribuite erroneamente al Cavalcanti [1] e che appartengono invece a Cino: *L'alta speranza, L'alta virtù, Io che nel tempo, S' io smagato, Tanta paura* (Col. 51-56, Mc[1] 129-134). Si noti anche che le canzoni in Mc[1] assegnate a Cino (59-61 e 64-67) si hanno in Col. di seguito nello stesso ordine (57-63). Nè mancano in Col. *A forza convien* (64) e *Virtù che 'l ciel movesti* (65), non comuni fuori dei codici di questa famiglia; e accanto alla seconda è la canzone di Sennuccio del Bene *Poscia ch'io ho perduto* (66), che anche in Mc[1] è accosto a *Virtù* (20) fra quelle di Dante.

Derivava il codice visto dal Colocci da Mc[1]? A prima vista parrebbe di sì, poichè contiene, oltre le rime del testo fondamentale di Mc[1], anche quelle che il Mezzabarba aggiunse da altre fonti, cioè *Messer lo conte Guido* d'autore anonimo, la canz. *Io non descrivo* e le cobbole *Amor che ci hai de dui* di Franc. da Barberino (nn. 48-50: cfr. Mc[1] nn. 122-127), e del Petrarca *Donna mi viene spesso, Io non so ben* e *Quella che 'l giovinil mio core* (41-43), derivati in Mc[1] da tre fonti diverse (227, 224, 230). Ma ad ammettere tale derivazione si frappongono varie dubbiezze e difficoltà. Non avendo davanti il codice visto dal Colocci, ma una semplice lista di capoversi e la copia, credo, di una sola canzone, occorre tener conto dei minimi indizi.

Lascerò tuttavia di rilevare che s'hanno in Col., frammiste a quelle che sarebbero derivate da Mc[1], due poesie (4 e 47) che in questo non si trovano. [1] E neppure starò

---

bella stella, da alcuni codici attribuita appunto a Selvaggio. Ma non è improbabile che fossero soltanto quelli i nomi che figuravano nel codice; perchè un'espressione come *Cino in 4° con Salvagio* non si spiega, se l'essere anonime le poesie che seguono, nelle due parti, alla prima, non avessero fatto credere a due canzonieri appartenenti a quei due autori: e *Seluagio* intitolò infatti lo stesso Colocci la lista delle poesie della seconda parte nel Vat. 3217; e in altro indice del Vat. 4823 (cc. 474[b]-475[b] *Dante: Nel libro delle epistole douidio*) registra la canz. *Poscia chi ho perduta ogni speranza* (c. 475[b]) come esistente *in saluagio 38*. E della mancanza di titoli dopo la prima poesia di ciascuna delle due parti c'è quest'altro indizio. Come ho avvertito nelle note alla tavola del codice, talvolta il Colocci prese per inizio di nuova canzone quello che era solamente principio di nuova stanza della canzone fin allora trascritta: ciò prova che la distinzione fra le varie poesie non appariva chiara nè per titoli nè per spazio bianco lasciato fra esse.

[1] Nel capostipite a cui, come vedremo, risalgono, mediante chi sa quali altri codici, Mc[1] e Col., dovevano alle canzoni del Cavalcanti tener dietro quelle di Cino senza precisa distinzione, e senza chiara distinzione seguire a quelle di Cino altre del Guinizelli, di Selvaggio, di Niccolò de' Rossi; ed essendosi fatte da parte di Mc[1], o meglio d'un suo ascendente, sezioni separate per il Cavalcanti e per Cino, la divisione non avvenne giustamente, chè le prime cinque canzoni del rimatore pistoiese furono accodate alle due del fiorentino (*Donna mi prega, Io non pensava*), e a Cino vennero date le sue rimanenti e quelle che seguivano del Guinizelli, di Selvaggio e del trivigiano De' Rossi.

[1] Ce ne sono due anche in fine del codice (67 e 68), ma a questo punto un'aggiunta da altra fonte è più ammissibile che nel mezzo di esso; e difficile parrà specialmente l'aggiunta del son. di Cino (n. 4), quando si pensi che il copista tralascerebbe tutti quanti i sonetti di quell'autore che sono in Mc[1], per attaccarsi a questo che gli sarebbe porto da altro ms.

ad avvertire che l'ordine delle ballate, nella prima parte del codice, è per ciascun autore diverso da quello che si ha in Mc[1]. Certo, non sono questi argomenti favorevoli per sè alla provenienza dell'un codice dall'altro; ma se essa dovesse ammettersi per altre ragioni, non sarebbero neppure ostacoli tali da non potersi facilmente superare. Rimane però sempre strano che un copista omettesse, mentre trascriveva poesie dalla sezione di Cino da Pistoia, la ballata *Amor la doglia mia non ha conforto* (n. 19), e poi, quand'era a copiare le ballate di Guido Novello, tornasse a quella sezione per frapporre quella ballata a queste. E fa anche impressione che la ballata *Quanto più fiso miro* (n. 5), la quale è in Mc[1] nella sezione delle rime di Dante (n. 56), si trovi qui lontano dalla sezione dantesca (nn. 11-13), nel bel mezzo delle ballate appartenenti a Cino (nn. 1-10).

Più dà a pensare la canzone *La bella stella,* la quale non è fra quelle di Cino, ma sta a sè in principio della seconda parte e coll'attribuzione a Selvaggio. Se si volesse trovare la ragione del distacco dalle rime di Cino e della diversa attribuzione nella postilla marginale apposta a questa canzone in Mc[1] (« Ho ritrouato questa canzone essere di Seluaggio in uno antiquo exemplare »), sarebbe da domandare perchè la stessa sorte non abbia avuto la canzone che segue in Mc[1], cioè *La somma virtù*; la quale ha ivi, in margine, una nota consimile (« Questa canzone ho ritrouato essere di M. Nicolò di rosso dottor di legge, come nelle precedenti ho detto, in uno antiquo libbro.... »), e nonostante ciò rimane nel ms. Colocci fra le canzoni del rimatore pistoiese. E si può chiedere ancora: se il copista del ms. Colocciano fosse stato così scrupoloso da tener conto per una canzone anche delle postille del suo esemplare e correggere così l'attribuzione del testo fondamentale, è verosimile che trascurasse per le altre canzoni di notare persino la paternità assegnata loro dal suo originale? E per quella medesima canzone, posto fra la testimonianza del testo fondamentale e quella della postilla,

come seppe determinarsi per la seconda di esse, dando lo sfratto a Cino per Selvaggio? Non è più probabile che *La bella stella* avesse quell'attribuzione e quel posto già nell'originale da cui derivò il ms. Colocci?

Altri indizi fanno credere che l'erudito Iesino avesse davanti un codice coi versi scritti di seguito a modo di prosa, e non in colonna come nel Mc[1]. Per dare un esempio: egli riporta, com'è uso comune, nei suoi indici solo il capoverso delle varie poesie, e spesso non intero; mai, neppure per i settenari, una parola del secondo verso. Invece al n. 5 ha *Quanto più fiso miro le bellezze.* Certo egli s'è creduto davanti a un endecasillabo; e la credenza è stata possibile perchè i due versi della gentil ballatetta

Quanto più fiso miro
Le bellezze che fan piacer costei....

erano scritti di seguito e male interpunti. [1] Scritte a guisa di prosa sono in Mc[1] solo le poesie aggiunte alle cc. 101[b]-103[a] « da uno antiquo libbro nulla mutando »; ma anche queste carte offrono una conferma dell'indipendenza del Colocciano dal codice Mezzabarba, poichè ciò che in questo è dato espressamente come quattro sonetti, compariva in quello, per quanto è dato ricavare dagl'indici del Colocci, come una canzone. [2]

Anche la lezione dei capoversi trascritti dal Colocci non è favorevole alla derivazione del suo ms. da Mc[1]. In *Amor la dolce vista* non mancano le parole *di pietate* omesse in Mc[1] e Mc[2]; e neppure le parole *non ha conforto,* come in Mc[1], nella ballata *Amor la doglia mia* (n. 19). Al n. 18 Colocci legge correttamente *Inamorato mhanno coralmente,* laddove Mc[1] e Mc[2] recano *totalmente*; al n. 22 *Dissemi amor,* con altri testi (cfr. Ricci, *L'ultimo rifugio,* p. 383), invece di *Dicemi*, come hanno i due Marciani; al n. 28

[1] Altri indizi li avremo da *La bella stella* nella trascrizione che di su questo codice fece il Colocci nel Vat. 4823: cfr. più innanzi a pag. 73.
[2] Cfr. p. 66, n. 1.

Miser, giamai non fu veduta cosa, dove i Marciani e altri testi hanno *D'amor giamai*; al n. 31 *Guardate in che belta madonna regna*, ove Mc[1], Mc[2] e Ven. 1518 portano *mia donna*; al n. 35 *De hora non mhauestu anzi ma degno*, dove Mc[1] e Mc[2] leggono erroneamente *Deh core non hauestu*; [1] al n. 40 *Guaito na donna doue la scontrai*, invece di *Guatto* e *la 'ncontrai* o *l'encontrai* come Mc[2] e Mc[1] (Ven. 1518 *Guarito* e *la scontrai*); al n. 45 *Se phebo al primo amor non ha riguardo*, laddove Mc[1], più vicino all'originale del Petrarca, ha *non è busardo*, e ripete in margine *bugiardo*; al n. 54 *Io che nel tempo rio*, in luogo della lezione secondaria *Poi che* data da Mc[1]; al n. 64 *A forza conuien che alquanto spiri*, come Laur. Conv. 122, mentre Mc[1], R e Br inzeppano il verso, leggendo *A forza mi convien* (e così Barb. XLV129 leggendo *A forza pur convien*).

Le prove fornite dai capoversi non possono essere molte, nè tutte perspicue e sicure. E io per questa preventiva persuasione, ho cercato pazientemente negli zibaldoni colocciani della Vaticana se vi siano trascrizioni di poesie o di semplici versi dal codice di Cino e Selvaggio: ma invano. Solo nel Vat. 4823 credo d'aver trovato, come ho avvertito di sopra, copiata dal Colocci la canzone *La bella stella che il tempo misura*.

Come è noto, il codice Vat. lat. 4823 è una copia del celebre canzoniere Vat. 3793, con aggiunta di altre rime, in principio (1-24) e in fine (446-449), da varie fonti. Delle poesie trascritte, o accennate mediante il capoverso, nelle prime quattro carte non m'è stato possibile accertare la derivazione precisa; di quelle contenute nelle cc. 5-23 si sa che provengono dal codice che il Colocci designava come *Libro d'Augubio* e del quale ci conservò

[1] La lezione giusta sarà *c' hor*:

Deh ch'or non m'avestù, anzi mai, degno
fatto in sentir quant'è lo tuo valore,
poi che tanto dolore,
Amor, nel mio partir sentir convegno!

Mc[2b] legge *De core*, ma in marg. ha la variante *c' hora*.

l'indice in fine dello stesso codice 4823; [1] c'è finalmente a c. 24 la canz. *La bella stella* scritta di mano del Colocci, come le precedenti poesie, ma posteriormente ad esse, come attesta la forma del carattere e l'inchiostro: e donde può averla tratta se non dall'altro ms. ch'egli designa *Cino in 4° con Salvagio*? Si noti che in testa ad essa appare proprio il nome di Selvaggio, che servì a battezzare quel manoscritto, e nessun altro dei codici di cui l'erudito Iesino ci conservò l'indice, conteneva quella canzone. Vero è che *Seluagio* fu corretto nel Vat. 4823 in *Guido Guinicelli*, ma posteriormente alla trascrizione della canzone, allo stesso modo che fu corretto nell'indice conservatoci dal Vat. 3217; quindi, anche se tale correzione fu fatta per testimonianza d'altro codice, [2] questo non dovè venir alle mani del Colocci se non dopo aver trascritto la canzone dal ms. che l'attribuiva a Selvaggio; nè del nuovo testo si valse per far mutamenti nella lezione del primo. Sicchè la sua trascrizione può servirci per determinar meglio i rapporti che stavamo studiando tra Col. e Mc[1].

E ci assicura che il primo non deriva dal secondo. Intanto anche da questa trascrizione abbiamo la conferma che l'originale non era scritto coi versi in colonna come

[1] La dipendenza di questa parte del Vat. 4823 dal *Libro d'Augubio* fu prima notata dal Monaci (cfr. CAVALCANTI, *Rime*, ed. Arnone, p. XXXIV), e venne poi dimostrata dal Casini nell'articolo cit. mediante il raffronto dell'indice colocciano del *Libro d'Augubio* con la tavola delle cc. 5-24 del Vat. medesimo.

[2] Il Casini (*Le rime dei poeti bolognesi*, pag. 324 e sgg.) non cita a favore del Guinizelli se non il Vat. 4823. Ma il Colocci corresse veramente pel riscontro d'altro ms., venutogli alle mani più tardi, oppure per congettura? Nelle carte colocciane non abbiamo alcun indizio di quest'altro testo. Se l'attribuzione della Canzone al Guinizelli proviene realmente da manoscritti, essa originò forse dal trovarsi in qualche codice *La bella stella* di seguito a poesie del rimatore bolognese: cfr. Palat. 203, nel quale abbiamo appunto *Al cor gentile* assegnata al Guinizelli e subito dopo *La bella stella* attribuita a Selvaggio, e vedi anche il Mc[1] dove le due canzoni si seguono nello stesso ordine fra quelle attribuite a Cino (nn. 62 e 63).

Mc[1], ma sibbene a mo' di prosa, perchè il Colocci, giunto al sesto verso, trascorse a scrivere

Cosi fa questa il cuor delli gentili
et di quei chan ualore

invece di

Cosi fa questa il cuore
delli gentili et di quei chan ualore,

come esige la composizione della stanza: del qual trascorso accortosi, per l'attenzione che generalmente poneva a rilevare il sistema strofico d'ogni canzone, [1] corresse la sua copia con opportuni segni. Se avesse avuto davanti Mc[1], il quale ha i versi in colonna giustamente divisi, possiam noi credere che avrebbe turbato l'ordine loro sconsideratamente? Non essendo invece i versi ben distinti nell'esemplare, all'atto del disporli in colonna, il settenario veniva facilmente ad allungarsi in endecasillabo là dove ciò che seguiva alle sette sillabe s'adattava a formare il verso più lungo e più comune. E n'abbiamo una riprova anche nella seconda stanza, al v. 13, ove dopo aver il Colocci trascritto *perchio non son fornito*, continuò a scriver le prime due lettere di *dintelletto* con cui sarebbesi formato l'endecasillabo; ma accortosi subito che appartenevano al principio del verso seguente (*d'intelletto a parlar sì altamente*) cancellò le lettere scritte e si rifece a capo.

Inoltre la lezione è in alcuni punti della trascrizione Colocci diversa da Mc[1], e non per trascorsi o per arbitrii di lui, chè le sue varianti si ritrovano anche in altri codici che certo non derivano dall'esemplare colocciano, come il Palat. 203 della Nazionale di Firenze e il Laurenziano Conv. 122.

---

[1] Appare da più luoghi degli zibaldoni colocciani: e come nell'indice cit. del Vat. 3217 ad ogni capoverso segue l'indicazione *pie syr.* o *pie. vers.*, così nella trascrizione della canz. *La bella stella* non ha omesso il Colocci d'indicare con apposito segno il principio delle varie parti della stanza.

III 5 che mi recal pensar (Mc[1]: Che mi recca 'l pensier)
7 ad amarla piu (Mc[1]: ad amarla e piu).
IV 1 Riede lamente mia a ciascuna cosa (Mc[1]: Riede alla mente mia ciascuna cosa).
5 E lacui uita apiu.... stuta (Mc[1]: Et la cui uita a piu et piu se stuta; *in modo chiaro, e sull'e di* se è *sovrapposto un* i, *e a* stuta *corrisponde nel marg. la variante* suta).
10 men die dolere (Mc[1]: mi die dolere)
V 1 Innamorata mia uita (Mc[1]: La innamorata mia uita)
7 Et saprei io dir qual io diuegno (Mc[1]: Et non saprei gia dir qual io diuegno).
VI 4 damia donna (Mc[1]: da madonna). [1]

Se Col. non può, dunque, esser derivato da Mc[1], sarà, per ciò che abbiamo più addietro osservato, ad esso parallelo. E allora nasce una nuova questione. Sarà esso da identificarsi con l'*antiquo esemplare* o *libbro*, dal quale il Mezzabarba trasse aggiunte e varianti al suo codice? Le poesie che nell'*antiquo libbro* si trovavano prima della sezione del Cavalcanti (cfr. Mc[1], nn. 122-127) sono anche in Col., e al medesimo punto, [2] e le cobbole di Francesco da Barberino nel medesimo ordine, o piuttosto disordine; [3]

---

[1] Ho tralasciato di registrare i casi in cui Col. legge diversamente da Mc[1], quando questo ha in margine come variante la lezione corrispondente al testo di Col. stesso, perchè per tali casi si sarebbe potuto pensare che l'erudito Iesino introducesse nel testo quel che Mc[1] ha nel margine; ma poichè le diverse lezioni sopra indicate escludono questa possibilità, aggiungo qui anche le altre differenze: II 8 *la dondio mison* (Mc[1]: *la donde mi son*, e in marg. *dondio*), III 14 *Ciascun cui tiene* (Mc[1]: *Ciacun che tiene*, e in marg. *cui*), V 10 *chio dentro porto* (Mc[1]: *che dentro porto*, e in marg. *ch'io*), V 15 *dal suo bel lume* (Mc[1]: *dal suo bel uiso*, e in marg. *lume*), VI 6 *& poi si le dirai* (Mc[1]: *et poscia le dirai*, e in marg. *poi si*).

[2] La mancanza in Col. (cfr. p. 66, n. 1) della notazione *Son.*, apposta in Mc[1] alle quattro stanze di *Messer lo conte Guido*, non farebbe difficoltà, perchè è probabile fosse aggiunta dal Mezzabarba insieme col solito cerchietto, per il quale vedi a pag. 11, n. 1.

[3] Poichè nell'indice Colocci è dato il capoverso *Amor che ci hai de dui fatto una cosa*, vuol dire che anche nel testo Colocciano, come in Mc[1], mancava la cobbola *Io sono Amore in nova forma tratto* e

c'è pure la canz. *La bella stella* con l'attribuzione a Selvaggio (Mc[1] n. 63); ma ci son d'altra parte, fra le testimonianze del Mezzabarba e l'indice del Colocci discrepanze tali che escludono l'identità dei due codici.

1) Se alcune delle varianti marginali di Mc[1], nella canz. *La bella stella,* concordano col testo del Colocci — e abbiamo indicato quali [1] —, *luminato* (I 5), *spiendor* (I 15), *sapro io* (V 7) non trovano riscontro, avendo Col. *alluminato, splendor, saprei io.*

2) Col. non conteneva la canz. del Guinizelli *Al cor gentil,* [2] come l'antiquo libbro (cfr. Mc[1], n. 62).

3) In Col. le canzoni erano probabilmente, dopo la prima (*La bella stella*, attribuita a Selvaggio), anonime; e il Mezzabarba dice invece che *La somma virtù* era attribuita a Niccolò de' Rossi e che *Al cor gentil* recava il nome di Guido Guinizelli (Mc[1] n. 62 e 64); e notando (n. 64) che la canzone la quale stava, con quattro sonetti, « dinanzi quelle di M. Guido Caualcanti » (nn. 122-126) era « senza nome d'autore », conferma indirettamente che le altre del volume fossero in generale attribuite a qualcuno.

Col. sarà dunque semplicemente affine all'*antiquo libbro*, e farà gruppo con esso contro Mc[1]; e Mc[1] e i suoi seguaci faranno gruppo con Br-R contro quei primi due,

che la serie cominciava dalla coppia mediana, invece che ordinatamente da un lato all'altro della rappresentazione (cfr. A. Zenatti, *Il Trionfo d'Amore di Francesco da Barberino,* Catania 1901, pp. 75 e sgg. e anche 59-60).

[1] Cfr. la n. 1 della pagina precedente.

[2] Non si può credere che il Colocci omettesse di registrarla, perchè avendo fatto due volte l'indice di questa parte, una volta secondo l'ordine alfabetico dei capoversi, e l'altra secondo l'ordine delle poesie nel ms., non è ammissibile che cadesse tutt'e due le volte nella stessa omissione. E c'è un altro indizio da far valere: la canz. *Al cor gentil* precedeva in questi codici a *La bella stella* (cfr. Palat. 203, nel catalogo del Gentile, e v. l'ordine stesso in Mc[1] nn. 62 e 63), e in Col. siamo invece sicuri che la prima era *La bella stella,* perchè dal suo titolo 'Selvaggio' deriva la designazione del codice nelle carte colocciane.

poichè nella canzone *La somma virtù* Br non s'accorda già con le varianti che il Mezzabarba trasse dall'antico esemplare, ma con la lezione fondamentale di Mc[1]. Leggono difatti Mc[1] e Br: I 14 *Voce descese*, II 12 *con le sue man,* IV 3 *torre et porre giu* (Br *qui*) *la fede*, IV 12 *dal ualor fue uinto*, laddove l'antico esemplare, quasi sempre d'accordo col Barb. XLV 47, reca *boce mi scisse, con le mani, torre o porre giu di fede, dal uoler fu uinto.*

Resterebbe da risolvere la difficoltà cui abbiamo accennato relativa alle poesie del Petrarca: sembra che non si possa spiegare bene la presenza di quei cinque componimenti nel ms. Colocciano, se esso non deriva da Mc[1] con le sue aggiunte da varie fonti, perchè nella parte fondamentale di esso Mc[1], e neppure nel codice Vicentino da cui tale parte è derivata, [1] tutte e cinque le poesie non hanno riscontro. Ma non è obbligo che tutte le parti di Mc[1] derivino dal capostipite comune con Col.: per il Petrarca il capostipite di Mc[1] e Mc[2] può avere attinto a fonte più copiosa e che riteneva più attendibile, e difatti troviamo negli stessi capoversi lezioni più corrette. Questo studio non si propone di risolvere tutte le questioni particolari che posson sorgere circa le singole sezioni o le singole poesie: al nostro scopo basta dimostrare la relazione di questi manoscritti in generale e per quanto giovi alla questione dell'autenticità della ballata dantesca *In abito di saggia messaggiera.*

9. La stampa veneta del 1518.

Dopo quanto abbiam veduto sin qui, basterà dare un'occhiata al contenuto della rara stampa veneta del 1518 per convincersi che il suo contenuto deriva, per gran parte almeno, da un codice appartenente alla famiglia che è soggetto del nostro studio.

[1] Cfr. sopra a pag. 38, n. 1.

(ai) Canzoni di Dante.
Madrigali del detto.
Madrigali di M. Cino, & di M. Giraldo Nouello.

1 aii Cosi nel mio parlar uoglio esser aspro
2 aiii Voi che intendendo il terzo ciel mouete
3 aiiii Amor che nella mente mi ragiona
4 (avi) Le dolci rime d'amor ch'io solia
5 (aviii) Amor che moui tua uertu dal cielo
6 b Io sento si d'amor la gran possanza
7 biii Amor tu uedi ben che questa donna
8 biiii El m'increse di me si duramente
9 (bvi) Io son uenuto al punto della rota
10 (bvii) Tre donne intorno al cor mi son uenute
11 c Donne c'hauete intelletto d'amore
12 cii Io miro i crespi & li biondi capelli
13 ciiii La bella stella che 'l tempo misura
14 (cv) Donna pietosa, & di nouella etate
15 (cvii) Gli occhi dolenti per pieta del core
16 (cviii) Amor da che 'l conuien che pur mi doglia
17 d Perche nel tempo rio
18 dii L'alta uertu che si ritrasse al cielo
19 diii Quando pur ueggio che si uola il sole
20 diiii Giouane donna dentro al cor mi siede
21 (dv) Da che ti piace amore, ch'io ritorni
22 (dvii) L'huom che conosce legno c'haggia ardire
23 (dviii) *Sestina di Dante.* Al poco giorno, & al gran cerchio d'ombra
24 La despietata mente, che pur mira
25 e Io non pensaua, che lo cor giamai
26 eii Poscia ch'io ho perduto ogni speranza
27 eiiii L'alta speranza che mi reca amore
28 (ev) Oime lasso, quelle treccia bionde
(evi[b]) (bianca)

(evii) DI DANTE

29 Poi che satiar non posso gli occhi miei
30 Donne non so di che mi preghi amore
31 Deh nuuoletta che 'n ombra d'amore

DI M. CINO DA PISTOIA

32 Madonna la pietate
33 (eviii) Quanto piu fiso miro
34 Donna 'l beato punto, che m'auenne
35 Deh ascoltate come 'l mio sospiro

Di M. Girardo Nouello

36 Ogni diletto e bene
37 f Madonna per uertute
38 Innamorato m'hanno cotalmente
39 Si come quel che attende
40 Guardate in che belta mia donna regna

fii Di M. Girardo da Castel Fiorentino

41 [P]ero che uede sua bellezza soia
42 Di core non m'hauestu anzi mai degno
43 Amor la cui uertu per gratia sento

Di M. Betrico da Reggio

44 Sendo nel mezzo de l'oscura ualle
45 fiii Partuto star da uoi donna mi sento

Di M. Ruccio Piacente da Siena

46 Questa gueltera e merauiglia noua
47 Amor la doglia mia non ha conforto
48 Lagrimando lassasti gli occhi miei
49 fiiii La gran belta, che ui dono amore
50 Io sento il summo bene
51 Donna il uostro mirare
52 Si dolcemente i sento
53 (fv) Madonna lo cordial desio ch'io porto
54 Li piu belli occhi che lucesser mai
55 Giouene bella luce del mio core
56 D'amor non fu gia mai ueduta cosa
57 (fvi) Un pensier in la mente mia si chiude
58 In habito di saggia messagiera
59 Nouo intelletto moue il mio desire
60 Guarito madonna douio la scontrai
61 (fvii) Lo mio gioioso stato
62 Nouella gioia al core
63 Sendo da uoi madonna mia lontano
64 Era l'aere sereno, & il bel tempo
65 (fviii) Quando spechiate donna il uostro uiso
66 L'alta bellezza di piacer compiuta

Differenze d'ordine e d'attribuzione non mancano. Le canzoni dantesche hanno piuttosto l'ordine della tradizione boccaccesca che quello di Mc[1]; ma non è cosa strana che d'un codice intero una sezione derivi da una fonte particolare o si confonda con altra tradizione, e sarà

questione da trattarsi a sè. A Dante vengono poi attribuite, frammiste alle genuine, altre canzoni che in Mc[1] abbiamo visto attribuite a Cino e al Cavalcanti: e alcune a Cino e al Cavalcanti appartengono, altre no, e sono invece di Niccolò de Rossi e di Sennuccio del Bene: ma ormai abbiam veduto per queste canzoni gran disordine tanto in Mc[1] quanto nel Colocciano: e *abyssus abyssum....* Non si è guardato ad apporre sempre il nome dell'autore; le rime si scambiano di posto, le anonime vanno ad accodarsi senza distinzione ad altre che recano più o men giusta attribuzione, e nascono le confusioni e gli errori, e le differenze fra i codici. Anche qui sotto il nome di Ruccio Piacente troviamo accodate molte poesie, ma a lui non appartiene che la prima (n. 46): secondo altri codici i nn. 47, 54, 55 spettano a Cino; i nn. 48, 50, 56, 57, 59, 62-66 a Guido Novello; i nn. 49 e 51 a Betrico d'Arezzo; il 52 ad autore incerto, secondo Mc[1]; il 53 e il 61 a Girardo da Castelfiorentino; il 58 a Dante; il 60 a Gian di Senno Ubaldini, o meglio a Gianni Alfani.

Tuttavia, guardando all'insieme del codice, e particolarmente alle ballate, non è dubbio che il suo contenuto è quello di Mc[1]: quelle ballatuzze sono rarissime nei mss., e sarebbe un miracolo trovarle così unite in due codici senza che provenissero da fonti affini. E la lezione toglie ogni dubbio, concordando 1518 in lezioni non genuine, non solo con Mc[1], ma anche con R e Br.

L'alta virtù (n. 18):

III 9 Ond'ella sola ben fora redito (1518, Mc[1])[1]
Ondelle sola ben fora redito (Br, R)
[*l.* onde l'esule ben fora redito].
IV 8 La qual castica (1518, Mc[1], Br, R)[2]
[*l.* lo qual castiga].
VII 2 Che 'l nostro auolo amor (1518)
Che 'l uostro duolo amor (Mc[1], Br, R)
[*l.* che 'l uostro idolo amor].

[1] All'*a* di *ella* in Mc[1] è sovrapposta, 1ª m., un'*e*.
[2] Su *La* in Mc[1] è posto un *o*, della medesima mano.

L'uom che conosce:[1]

II 1 riguardan (1518, Mc[1])
[*gli altri testi:* miran, rimiran *o* guardan].
2 destar la mente (1518, Mc[1])
[*l.* destan la mente].
III 6 che uien dal cor (1518, Mc[1])
[*l.* ch'esce del cor].
11 Per farmi acquisto solo di mercede (1518, Mc[1])
[*l.* per far sol un acquisto di merzede].
IV 10-11 Dunque ti metti in uia
D'ogni cortese & humile seruente (1518, Mc[1])
[*l.* Dunque ti metti in via-che sia palese,
Di ciaschedun cortese-umil servente].[2]

Io non pensava (n. 25):

IV 10 *Manca il v.* E son pien di paura (1518, Mc[1], Mc[2])

Da che ti piace (n. 21):

II 2-3 Che mi creasti a seruirti sempr'atto:
Ma non er'io anchor morso (1518)
Che mi criasti a seruirti atto
Ma non era ancor morso (Mc[1])
[*l.* Che mi creasti atto
A servirti; ma non era anche morso]
III 2-3 (Come l'affetto molte uolte mena)
Discorsi auanti a lei (1518)
Come l'affetto molte uolte mena,
Discorsi auanti a lei (Mc[1])
[*l.* Come l'affetto mena,
Molte uolte discorsi avanti a lei].

La bella stella (n. 13):

III 5 mi reca il penser (1518)
mi recca 'l pensier (Mc[1])
[*l.* mi reca 'l pensar].

[1] Per questa canzone (n. 22) manca la testimonianza di Br-R. Veramente in Br non manca, ma è nella seconda sezione, che ha provenienza diversa. La stessa testimonianza manca per le poesie che seguono dove essa non sia indicata.

[2] Così almeno credo sia da leggere, chè i testi zoppican tutti. Dovendo i due versi essere endecasillabi, e con rimalmezzo nella settima sede, non si riesce, con gli elementi che abbiamo dai codici, a formarli; onde ho congetturato quel *che sia,* che può essere stato facilmente omesso per la vicinanza di *uia*. Ad ogni modo la lacuna del primo verso e l'imperfezione del secondo (la rimalmezzo ha, ripeto, da cadere nella settima sede) sono in Mc[1] e 1518 sicure.

IV 1 Riede alla mente mia ciascuna cosa (1518, Mc[1])
[*l.* Riede la mente mia a ciascuna cosa]
10 mi de dolere (1518)
mi die dolere (Mc[1])
[*l.* me n de' dolere]
V 1 L' innamorata mia uita (1518)
La innamorata mia uita (Mc[1])
[*l.* Innamorata mia uita].

Come 1518 ha le sue attribuzioni fallaci e le sue lezioni peculiari, [1] onde nessuno degli altri appare derivato da esso, o meglio dall'esemplare che riprodusse, così questo appare indipendente dagli affini e perchè ha differenze notevoli quanto al contenuto e all'ordine, e perchè conserva lezioni genuine dove gli altri le hanno perdute. [2]

---

[1] In 'La bella stella' noto: II 15 *Ne a parlar il mio mal* (Mc[1], Col. *Ne a pianger lo mio mal*); in 'Quando pur veggio': I 8 *il gran disio* (Mc[1], Br, Triss. *lo desio*), II 1 *Allhora ch' io mi trouo* (Mc[1], Br, Triss. *Allor ch'io mi ritorno*); in 'L'uom che conosce' I 1 *legno* (Mc[1] *tegno*), I 11 *propriamente* (Mc[1] *primieramente*, ed è da leggere *primamente* o *imprimamente*); in 'Perchè nel tempo rio' manca il v. 7 della 1[a] st., *Che i miseri com'io* (e non manca in Mc[1]); in 'Oimè lasso quelle trecce' è omesso il v. 12 della st. 2[a], *Spezzato hai come vetro* (e non manca nè in Mc[1] nè in Br); in 'Deh ascoltate' abbiamo *Che per lor dalla uita mi si more* (Mc[1], Mc[2] *Che per lor dui la mia uita si more*).

[2] Recherò ad esempio: per Mc[1], 'Deh ascoltate', 2 *Che per me ua* (1518: *Piangendo ua*); 'Quand'io pur veggio', III 4 *si sparge* (1518: *si porge*); 'L'alta uirtù', VI 7 *Non è huom ne re* (1518: *Non è huom gentil ne re*); 'Amor la doglia mia', 1 omesso *non ha conforto* (in 1518 no); 'Da che ti piace', II 6 *spiritali* (1518: *spiritelli*), V 8 *a sostenire* (1518: *a sofferire*); 'La bella stella', V 7 *non saprei già dir* (1518: *non saprei io dir*) — per R-Br, 'L'alta virtu', I 10, R: *onde terra attrista*, Br: *onde terra trista*, laddove 1518, con Mc[1], reca *onde la terra trista*; 'Oime lasso quelle trecce' I 6, Br: *al bel celato* (1518: *al ben segnato*; in R manca la canzone); 'Donna vostro mirare', mancano in R gli ultimi sei versi (in 1518 no; in Br non c'è la ballata). Il Ricci (*L'ultimo rifugio*, p. 88 e sg.), il De Geronimo (*Giorn. stor.*, LVII, 48) e E. Lamma (*La più antica stampa di rime volgari italiane*, ne *L'Ateneo Veneto*, a. XXXV, 1912, vol. I, fasc. 2; p. 18 e sgg. dell'estr.) crederono già che chi mise assieme la raccolta del 1518 si valesse di Mc[1]: non propriamente, dunque, di questo codice, ma di un suo affine oggi smarrito.

Più però s'accosta al gruppo Mc[1]-Mc[2] che a Br-R:

L'alta virtù (n. 18):

II 2 il desdegnoso ardire (1518)
il desdegnoso ardire, *e in marg.* il desdegno l'ardire (Mc[1])
il disdegno lo ardire (Br)
il disdegno l'ardire (R)
[*l.* il disdegno e l'ardire].

Quand'io pur ueggio (n. 19):

II 10 Sol per la uista (1518)
Sol per [*nell'interlinea* con] la uista (Mc[1])
Sol con la vista (Br)
[*l.* Sol con la uista].
III 5 De l'una & laltra luce (1518)
Da l'una e l'altra luce (Mc[1])
Da luna a laltra luce (Br)
[Ed è da leggere come in Br].

Oimè lasso (n. 28):

III 7 Oime uasel compiuto (1518, Mc[1])
Et tu vassel compiuto (Br)
[Come Br anche Barb. XLV 47 e Pal. 180].

Amor la cui virtù (n. 43):

3-4 E questo ricco dono
Tiemmi in gioia lontan d'ogni tormento (1518)
Et questo ricco dono
Mi tene in gioia lontan da tormento (Mc[1], Mc[2])
Questo si ricco dono
Mi tien in uolonta d'ogni tormento (R)
[I due versi precedenti sono:
Amor la cui virtù per grazia sento
Mi fa, donna, membrar che vostro sono].

Amor, la doglia mia (n. 47):

8 Ma hor s'io moro (1518, Mc[1])
Hora s'io moro (R)
13 Nella tua fede amore (1518, Mc[1])
Nella tua forza amore (R)

Donna, vostro mirare (n. 51):

5 sempre faro fermezza (1518, Mc[1], Mc[2])
faro sempre fermezza (R)
9-14 mancano in R.

Giovane bella (n. 55):

3-4 Tu sai che 'l dolce riso
Da (Mc[1], Mc[2b] de) gli occhi tuoi mi fa sentir more (1518, Mc[1], Mc[2b])
Tu sai chel dolce riso
Et gli occhi toi mi fan sentir amore (R).

Più difficile è chiarire come stiano le cose per le canzoni dantesche. Esse hanno un altro ordine che in Mc[1], e il testo è contaminato con altra tradizione. Probabilmente nel codice che dette origine — mediatamente o immediatamente — a 1518, erano già trascritte le canzoni secondo l'ordine e il testo della tradizione Boccaccio, e venuto a mano un codice parallelo a Ox-Mc[1] e a Triv. 1053, [1] furono notate in margine assai varianti per le canzoni dantesche, e si trascrissero appresso le altre poesie. Ma entrare nella intricatissima dimostrazione di ciò non possiamo in questo luogo, nè è necessario al nostro scopo; e sarà per un'altra volta. Basti con l'esempio di tre canzoni (la 1ª, l'11ª, la 24ª) far vedere che, comunque sia avvenuta la contaminazione, frequenti sono in 1518 le varianti che provengono dalla tradizione manoscritta di Mc[1] e dei suoi affini.

Così nel mio parlar:

25 Di rodermi lo cor a scorza a scorza
33 Ond'ogni nel penser bruca (*Mc*[1]: Onde ogni pensier)
34 La sua uertu si ch'io abbandono l'opra
35 Ch'ella ma messo
48 Et poi mi
54 Lo cor di quella
58 scherana micidiaia & latra (*Mc*[1] *Ox*: humicidiaia, *T*[3]: umicidaia, *Lp*: micidiale)
61 Che tosto diceria
73 Vendeta ne farei (*Lp*: uendecta ne faria)
77 Et uingereimi del lo fuggir che sface [2]

[1] Cfr. per questi codici, e per l'affine Laur. pal. 118 qui addietro a p. 23 e sg. Indico con T[3] il codice trivulziano e con Lp il Laurenziano palatino.

[2] Veramente Mc[1] e Ox hanno *Per uendicar il strugger,* ma Ox reca pure in marg. *lo fuggir,* e T[3] è tutto con 1518: *E uengieriemi del fuggir,* e così Lp: *Et uendicreami delfuggir.*

Donne che avete:

17 Merauiglia d'un atto
18 D'un angiola che [1]
19 Il ciel che non ha piu altro [2]
23 Et parla Dio
25 fia quando mi piace [3]
26-27 È nel mondo un, che perdendo lei, intende
D'andar giu ne l'inferno agli mal nati,
E ueder la speranza de' beati [4]
33 ne cor uillan d'Amor un gelo
53 Che gli occhi fieren a qual huom la guati [5]

La dispietata mente:

18 Per soccorrer suo seruo
30 Ch'io son condutto al fin di mia possanza
31 Et cio douete uui conoscer
39 Che morte uia tosto ed è piu amara [6]
41 Et che dar mi potete (*Lp*: far)
42 piu si posa
44 che 'n uoi honor
47 E 'l si e 'l no di cio in uostra mano (*Mc*[1]: di no; *Lp*: i si elno di uoi).
48-9 Ond' io grande m' ingegno,
La fede ch' io mantegno [7]

[1] T[3]: *in anima che,* Lp: *duna anima che,* ma Mc[1] e Ox come 1518.

[2] Lp: *Lo cielo che nona altro diffecto,* ma Mc[1], Ox, T[3] come 1518.

[3] Mc[1]: sia [e in marg. *fia*] *quand' a me* [e in marg. *quanto a me*]; Ox: *sia* [e in marg. *fia*] *quando mi* [e in marg. *quanto a me*]; T[3] e Lp: *fia quando mi.*

[4] Così nel testo anche Mc[1], Ox, T[3], salvo che leggono *nello inferno* invece di *giu ne l' inferno*; Mc[1] e Ox hanno pure, a piè di pagina, la lezione genuina; e questa è altresì nel testo di Lp con poche varietà: 26 *elli ue alcun che perdar,* 27 *che dira nellinferno alimalnati.*

[5] Solo T[3], oltre 1518, ha mantenuto questa lezione: *gli occhi fierono a qual hom gli guati*; Mc[1] e Ox sono tornati alla lezione genuina e Ox registra appena per *la* la variante *gli*; Lp legge: *che fieron gliocchi aqualgliaguatati.*

[6] Lp reca la lezione vera (*che morte napiu tosto e piu amara*), ma Mc[1], Ox, T[3] concordano con 1518.

[7] Mc[1]: *ond' io grande mantegno* [e sull' *a* di quest' ultima parola è sovrapposto un *i*] | *La fede ch' io mantegno* [e in marg. *ui assegno*]; Ox: *Ond' io grande m' integno* | *La fede ch' io mantegno* [e in marg.

51 Che certo chi ui mira [1]
53 Dunque uostra pietate [2]
56 Ma sapiate chel suo entrar si troua [3]
59 Si che l' entrar (*Lp*: Perche lentrar).

10. Fra le altre stampe del Cinquecento.

Notizia d'altri codici di questa famiglia non abbiamo, ma che un tempo esistessero rimangono prove in altre stampe del Cinquecento, come la Giuntina di rime antiche, [4] la *Poetica* del Trissino [5] e l'edizione Pilli delle rime di Cino; [6] nè è improbabile che contenessero essi pure la ballata dantesca *In abito,* benchè in quelle stampe non figuri, nè se ne faccia menzione. Nella speranza che qualche fortunata combinazione restituisca agli studi anche questi testi, accennerò qui brevemente gli indizi onde deduco la loro esistenza.

Gravi difficoltà presenta la ricerca delle fonti della Giuntina: non è la riproduzione materiale d' un codice, ma un' edizione critica, fatta col riscontro di più testi, e dobbiamo per le nostre indagini, piuttosto che degli esemplari che servirono per essa, valerci di manoscritti affini e in parte diversi e proceder quindi per ricostruzioni cri-

u' assegno]. L'origine del primo *mantegno* in Mc[1] e dei suoi sostituti *m' integno* in Ox e *m' ingegno* in 1518 ci è spiegata da T[3] che legge *grande men tegno*. Lp reca *grande mitegno*. T[3] ha anche *la fede ch' io mantengo*; Lp invece *chio nassegno*.

[1] Mc[1] e Ox sono tornati alla lezione comune, ma T[3] mantiene la lezione di 1518. Lp pure: *che ciascun che ui mira*.

[2] Lp ha, e in marg. anche Mc[1] e Ox, la comune lezione *salute*.

[3] Mc[1], Ox, T[3]: *Ma sappiate ch' al suo entrar,* e i primi due recano in marg. anche la lezione comune; Lp: *Ma sappi che lentrar di lei si troua*.

[4] *Sonetti e Canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte,* Firenze, Giunti, 1527.

[5] *La Poetica di M. Giovan Giorgio Trissino,* Vicenza, Ianiculo, 1529.

[6] *Rime di M. Cino da Pistoia,* Roma, Blado, 1559.

tiche e per congetture. Pel caso nostro s' aggiunge che una fonte della Giuntina, parallela al codice che crediamo smarrito, è la stampa veneta del 1518; e ciò in molti casi accresce le incertezze, non avendo noi modo di determinare quello che provenga dall'uno o dall'altro testo, od anche dall'arbitrio dei curatori della ventisettana. Tuttavia che costoro attingessero, oltre che a 1518, a un ms. strettamente affine a Mc[1] appar certo per le seguenti poesie:

14ª *Questa donna che andar mi fa pensoso.* È un sonetto credo, di Cino da Pistoia, attribuito a Dante soltanto da Mc[1] e Giunt. e da codici a loro affini, come Veron. Cap. 824, Naz. di Firenze II IV 114, Red. 184, Ambr. O. 63 sup. (Am). Anche Giunt. ha al v. 9 *E quando auuene,* che è lezione caratteristica del gruppo Mc[1]-Am, e al v. 11 *Che l' intelletto mio non ui può gire,* che lo stesso gruppo ha in comune con Ver. 824, Naz. II IV 114 e Red. 184; e più s' accosta a Mc[1], perchè mentre Am ha al v. 3 la retta lezione *fa risuegliar,* Mc[1] reca *reueggiar* [e in marg. *uede chiar*] senza il *fa* che deve precedere, e Giunt., con lieve accomodamento, *La qual risueglia dentro ne lo core.* È pur notevole che al v. 6, dove Am legge *Posscia chio uidi suo dolce signore,* Mc[1] abbia *Poscia ch' io uidi il dolce signore,* da cui più facilmente può esser derivata la lezione di Giunt. (con l' aggiunta d'un *mio* che dal riscontro dei vari testi appar arbitrario), *Poscia ch' io uidi il mio dolce signore.* Ha la Giunt. sue lezioni peculiari, false: 4 *che u' era ascoso,* in luogo di *se v' è nascoso* (Mc[1] *si* [in marg. *che*] *u' è nascoso,* Am. *siue nascoso*); 14 *da lei partire,* dove Mc[1] ha *dal cor fuggire* e Am. *dal cor fugiri.*

15ª *Lo fin piacer di quell' adorno viso.* È anche questo un sonetto di Cino attribuito a Dante solo da Mc[1] e dalla Giunt. [1] Nella stampa sono notevoli varianti rispetto a Mc[1] ai vv. 7, 11 e 12, ma sono lezioni arbitrarie, [2] e non tolgono quindi valore all' accordo dei

[1] Veramente anche dal Veron. Cap. 445, ma in questo è tutta una serie di rime di Cino assegnate a Dante per uno dei soliti accodamenti che ci lasciano tranquilli come se le poesie fossero assegnate al legittimo autore. E che Giunt. non derivi dal Veron. comprova la lezione: 2 *che cum glochi lançaro* (Giunt. *che gliocchi lanciaro*), 10 *ne la dogliosa mente* (Giunt. *Ne la mente dogliosa*).

[2] Al v. 7 dove Mc[1] d' accordo, si può dire, con tutta la tradizione manoscritta legge *che dentro gli andaro,* Giunt. ha creduto dover correggere, trattandosi di sospiri, *che di fore andaro*; al v. 11, dove alcuni testi, fra cui Chig. L. VIII. 305 e Vat. 3214, leggono

due testi nella falsa attribuzione del sonetto. Lievi differenze ai vv. 6 e 9 (Mc[1] *Di quelle.... Lasso da poi*; Giunt. *Da quelle.... Là u di poi*) sono indizio che la stampa non deriva propriamente dal ms. marciano.

17[a] *Ne le man vostre o dolce donna mia.* È comune a Mc[1], Mc[2] e Giunt. una lezione, al v. 7, che non si riscontra fuori di questi tre testi: *di poterlo chiamar.* E la derivazione della stampa da un ms. con varianti come Mc[1] potrebbe attestare l'esser accolta in essa la lezione *mira,* che in quel codice si trova notata in margine con altre varianti tratte dai testi che nella mia edizione della *Vita Nuova* indico con N&c (9 *tormento piace,* 10 *non ho sentita*). Ma poichè qualche altra lezione, e specialmente *non u'ho* al v. 10, mostra che la Giunt. s'è valsa qui anche di un altro ms. affine a Laur. Str. 170, usato anche per altre poesie, e che legge pur *mira,* così il ms. affine a Mc[1] potè esser senza varianti.

17[a] *Non u' accorgete uoi d' un che si smuore.* Fra i codici che attribuiscono questo sonetto a Dante, Giunt. s'accosta di più per la lezione a Mc[1], e basti ricordare che dove tutti quanti i testi leggono *con tanta pena* (v. 7), Mc[1] ha *con tanta doglia* e Giunt. *con una doglia.*

17[b] *Io non domando Amore.* Non si conosce ms. che la rechi; [1]

---

faro e Mc[1] per suggerimento della rima ha probabilmente corretto *fero,* si trova in Giunt. un cambiamento ben più forte, il quale, alterando fin la rima, si estende per conseguenza al v. 12, e invece di

Sempre davanti il suo voler fero:
Per lo qual se merzede ad Amor chero

reca

Sempre dauanti lo suo gran ualore.
Ivi un di loro in questo modo al core.

I vecchi editori avevano assai meno scrupoli di noi!

[1] Il Lamma (*Propugnatore,* 1[a] s., XVIII, II, 370, n. 2) dice che sta col nome di Dante nel Ricc. 2846; ma ha frainteso una nota del Borghini, che è ivi a c. 20[a]: « In quel libro [cioè nel Pilli] sono stampate per di m. Cino le infrascritte .... che sono in q° [cioè nella Giuntina] fra que' di Dante

Io son si uago della bella luce
Io non dimando Amore
Madonne mie.... »

Di *Io non dimando* non c'è dunque che il capoverso, con l'avvertenza che questa poesia è stampata come di Cino dal Pilli e come di Dante dalla Giuntina. Niente altro. Il Ciampi (*Vita e memorie di m. Cino* ecc., Pistoia 1826, p. 291) afferma che « in molti Mss. è data a Cino »; ma non dice quali siano, nè alcuno ha saputo mai trovarli. Cfr. NOTTOLA, *Studi sul Canzoniere di Cino da Pistoia,* p. 10, n. 73.

l'hanno però, come vedremo, Triss. e Pilli, ed è probabile che in tutti e tre derivi da codici di questa famiglia che stiamo investigando. Triss. e Pilli la danno però a Cino, Giunt. a Dante.

19[a] *Da gli occhi belli di questa mia dama.* Di questo sonetto non conosciamo altro ms. che il Mc[1]. Giunt. presenta però qualche varietà di lezione, che fa credere a un testo diverso, benchè affine: 1 *Dagli occhi belli di questa mia dama* (Mc[1]: *Degli occhi di quella gentil mia dama*), 9 *può esser* (Mc[1]: *po esser,* con la variante in marg., quasi a mo' di correzione, *puote,* che dà al verso un suono migliore), 11 *che 'l sento* (Mc[1]: *ch' io 'l sento*).

20[a] *Madonne deh uedeste uoi l'altr'hieri.* Questo sonetto, con la risposta *Chi se' tu che pietosamente cheri,* è soltanto in Mc[1] e Br, e la risposta anche in R. In Giunt. e in Mc[1] trovasi fra le rime di Dante: in Br è fra quelle di Cino con la didascalia *reputato di Dante,* che sarà stata in origine un'annotazione marginale; anche in R la risposta è assegnata a Cino. Per la lezione, Giunt. (G) sta fra Mc[1] e Br: 5 G Br *giunge ne 'l cuor,* Mc[1] *nel cor giunge*; 6 G *mi disfide,* Br *mi desfide,* Mc[1] *me deffide*; 7 G Br *Pero Madonna,* Mc[1] *Pero Madonne*; 8 G *Se l'encontrate,* Mc[1] *Se la 'ncontrate,* Br *Se la scontrate*; 9-10 G *per pietate* | *E humilmente la facete,* Mc[1] *per pietate* | *Et humelmente la faceti,* Br *et per pietate* | *Humilemente la facciate.*

20[b] *Voi donne che pietoso atto mostrate.* È solo in Mc[1] e Ambr. 0,63 sup. La stampa (G) ha varianti che è difficile dire se siano lezioni prese tali quali dalla fonte o accomodature. Pel resto s'accosta or all'uno or all'altro codice: ad es., 4 G *Deh s'ella è dessa,* Am *De selle dessa,* Mc[1] invece di *dessa* ha *quella*; 7 Am *Bem par agli sembianti,* Mc[1] *Ben halla li sembianti,* (e *ben ha ella li sembianti* può essere la lezione genuina), G *Ben ha le sue sembianze,* che è più vicina a Mc[1]. Se al v. 7 Am ha *ripresenta,* Mc[1] *rapresenta* e G *rappresenta,* nel verso seguente Mc[1] dà *fea* dove Am e G recano *fa.* Al v. 14 è omesso in Am il *già* che è in Mc[1] e G (*Non pianger più tu sei già tutto sfatto*). [1]

---

[1] Per il canzoniere di Cino lascerò la ricerca a chi abbia cognizione più larga della tradizione manoscritta di quel canzoniere; ma vo' notare un gruppetto di poesie che si presentano con lo stesso ordine in Mc[1] (cc. 96[b]-97[b]) e in Giunt. (51[b]-52[b]): *Moueti pietate, Homo lo cui nome, Udite la cagion, Pietà e mercè, Gentil donne ualenti.* Le ultime tre si trovano soltanto in codici della nostra famiglia; nè bisogna sgomentarsi per certe differenze di lezione che sono specialmente nella seconda e nella quinta, sapendo di che eran capaci gli editori dei secoli passati. Richiamerò l'attenzione degli studiosi anche sui sonetti che sono in Giunt. a c. 58, *Deh piacciavi* e *Io priego donna mia,* e che si conservano soltanto in questi nostri

Anche il Trissino dovè possedere, o conoscere, un codice di rime simile a quelli sinora studiati, poichè egli cita e riferisce poesie che si trovano soltanto in questa famiglia di codici e che concordano con essi per la lezione. [1] Col nome di *Messer Girardo da Castello* riporta la ballata *Madonna lo coral disio ch'io porto* (c. 45ª, e cfr. anche 34ᵇ); coll'attribuzione a *Messer Guido Novello* le ballate *Novella gioia il cuore* (c. 44ª), *Madonna per virtute* (c. 45ª), e in parte anche a 34ª), *D'Amor non fu giamai veduta cosa* (c. 49ª); e senza dire a chi appartengano, anche le seguenti ballate del medesimo autore: *Io sento il sommo bene* (c. 42ª), *Quando specchiate donna il vostro viso* (c. 43ª), *Dissemi Amor questa donna più volte* (c. 49ª). Che tali rime non siano state derivate dalla stampa veneta del 1518 (nella Giuntina non compaiono) mostra il fatto che in quella manca *Dissemi Amor*, mostra la giusta attribuzione fatta dal Trissino a Guido Novello e a Girardo da Castello di alcune ballate (*Novella gioia*, *D'Amor non fu*, *Madonna lo coral*) che in 1518 vanno sotto *Ruccio Piacente*, e mostra più generalmente la lezione. [2] Altre

codici (il primo in Mc¹ e Br, il secondo in Mc¹, Mc², Br e Triss.). Pel Cavalcanti ricorderò *O donna mia, S'io priego, Chi è questa che vien* (Giunt. 61ᵇ, 62ª, 62ᵇ) comuni a Mc¹, Mc² e Br, per cui cfr. Ercole, p. 292, 286, 266). Che i curatori della Giuntina non attingessero direttamente a Mc¹, ma a un affine, sono indizi certi anche in queste rime di Cino e di Guido; ed è cosa per se stessa poco verosimile che il codice Mezzabarba si avesse a Firenze mentre vi si preparava quell'edizione.

[1] Di un ms. posseduto dal Trissino resta copia nel codice Bologn. Univ. 177³, che fa parte del famoso codice Amadei: *Rime di vari*: [*Da*] *un libro antiquissimo di M. Gio. Georgio Tressino che gli fu donato a Bologna da un libraio. Il quale appena si poteva leggere per l'antiquità.* Cfr. *Giorn. stor.* XX, 163 e *Studi medievali*, II, 25-28. Ma non ha che fare, per quanto si può vedere, col nostro codice.

[2] Ecco alcune delle principali divergenze: ' Madonna lo coral ', Triss. 1 *coral*, 4 *sì ch'io vorrei*, 7 *messi*; 1518: *cordial, si che dio uorria, misi* — ' Novella gioia ', Triss.: 1 *il cuore*, 4 *Che tutt'hor*, 5 *d'altro amante*; 1518: *al core, Che 'n tutto, d'altro tanto* — ' Madonna per virtute ', Triss.: 5 *vi servo*, 7 *inalza il suo potere*, 10 *m'è*

poesie che riscontri vari mostrano derivate, non dalle stampe anteriori, ma da un codice affine a Mc¹, R-Br e simili, sono le seguenti, attribuite tutte a Cino:

24ª *Amor la donna che tu mi mostrasti*, ball. [vv. 1-4]. Non si conosce ms. o stampa antica che la contenga fuori di Mc¹, Mc²ᵇ e R. Al v. 4 R non bene: *et tu poi non mi* (corretto di 2ª m. *ui*) *andaste*: Triss. *e tu mai non v'andasti*, con Mc¹ e Mc²ᵇ.

29ᵇ *Donna il beato punto che m'avenne*, ball. [vv. 5-10]. Di testi che la contengano son noti soltanto Mc¹, Mc³, 1518, Giunt. (Pilli è derivato da Giunt.). Che Triss. non derivi dalle stampe anteriori mostrano varietà di lezione ai vv. 5, 8 e 9, [1] le quali si hanno pure in Mc¹ e Mc³.

30ª *Audite la cagion de' miei sospiri*, son. [vv. 9-14]. Si trova solo in Mc¹, Mc², Giunt. (Pilli è derivato da Giunt.). Triss. è d'accordo colla Giunt. nella buona lezione del v. 10 *chiamando morte* (Mc¹, Mc²: *pregando morte*), ma che il suo testo non derivi da quella stampa è un indizio nel v. 9, dove Giunt. ha *Là onde* e Triss. *Onde*.

30ᵇ *Ahime, ch'io veggio ch'una donna viene*, son. [vv. 9-14]. Chig. L. VIII. 305 e altri codici affini l'attribuiscono a Dante; a Cino è dato da Mc¹, Mc², Br, Giunt. e Triss., il quale anche per la lezione forma con gli altri testi che lo assegnano al rimatore pistoiese una famiglia a sè.

30ᵇ *Poi che saziar non posso li occhi miei*, ball. [vv. 5-10]. La stampa del 1518 (e dietro ad essa Giunt.) l'attribuisce a Dante; Triss. invece la dà a Cino con Mc¹, Mc²ᵇ, Mgl. VII 1187 e Bol. univ. 1289 (c. 35ª). È anche nei codici Melziano A e Senese I. VIII. 36, fra loro strettamente congiunti, frapposta a rime di Dante insieme con altre che certo non gli appartengono. Per la lezione c'è in Triss. qualche varietà rispetto tanto a 1518 quanto a Mc¹ e Mc²ᵇ, ma non tale da dover pensare a famiglia diversa.

38ª e 39ª (e anche 23ᵇ, 32ª) *L'anima mia vilmente sbigottita*, son. [tutto]. È da Triss. attribuito a Cino, come pure dal Pilli (c. 10ª);

in piacere, 12 *M'è tanto*, 13 *Che sol bontate fa 'l servir valere*; 1518: *mi seruo, inalza a suo potere, m'an piacere, M'è tolto, C'ha sol bontate fai seruir uolere* — ' D'amor non fu ', Triss.: 7 *quando havran gli occhi poi si dolce vista?*; 1518: *Quandunque gli occhi puo si dolce uista* — ' Io sento ', Triss.: 4 *lo gran diletto*, 6 *mi degni suggetto*; 1518 *A gran diletto, mi degna per sogetto* — ' Quando specchiate ', Triss.: 3 *e com'è miso*, 6 *formate*, 7 *co i disiosi*, 11 *con la forza d'amore*; 1518: & *dou'è miso, fermate, con desiosi*, (e manca il v. 11).

[1] Al v. 9 anche la stampa del 1518 s'accorda con Triss.

da R è detto di *non so cui*; da Mc[1] e Mc[2] viene invece assegnato al Cavalcanti, al quale lo danno anche Vat. 3214 e i suoi affini Bol. univ. 1289 e Raccolta Bartoliniana (e da questa il Ricc. 2846), e il Veron. Capit. 445. Per la lezione s'accosta a R e a Mc[1]-Mc[2] (cfr. ERCOLE, p. 282, vv. 4, 7, 13), e più ancora a Pilli, se la lezione del 4° v. è in Triss. *a lei*, come a c. 32ª e 38ª, invece di *a lui*, come a c. 23ᵇ, pur essendoci nel resto qualche differenza, delle solite, da parte del Pilli.

40ᵇ *Io priego donna mia*, son. [tutto]. Si trova soltanto in questi testi, cioè in Mc[1], Mc[2], Br e Giunt., e la lezione mostra che Triss. non deriva da nessuno di loro.

42ᵇ *Donna la pietate*, ball. [tutta]. È anche in codici fuor di questa famiglia; ma legge nel capoverso *Donna* (invece di *Madonna*) come in Col., e pel resto concorda bene con Mc[1], 1518 e Giunt. (7 *si grande n'ho 'l disio*, 9 *i miei desiri*).

44ᵇ *Quanto più fiso miro*, ball. [tutta]. Fuori di questa nostra famiglia si ha soltanto nel codice II II 40 della Nazionale di Firenze fra rime di Matteo Frescobaldi (c. 222ª). Dalla lezione resulta che Triss. non deriva propriamente nè da 1518 (= Giunt.), nè da Mc[1], Mc[2], Vat. 5225; ma è più vicino a questi che a II II 40.

48ª (e anche 23ª, 28ᵇ) *Li più begli occhi che lucesser mai*, ball. [tutta]. Ci è data solo da Mc[1], Mc[2], Mc[3], R, Vat. 5225 (attribuita a *M. Aldrovandino*) e 1518. Più, per il testo, s'accosta a 1518, senza però derivare da esso.

48ᵇ *Io non dimando amore*, ball. [tutta]. Cfr. quel che è detto sopra per la Giunt., a p. 88. Oltre alla diversa attribuzione, ci sono fra i due testi tali varietà da far credere che ciascuno derivi per via propria dal capostipite comune. Le lezioni

11-13 Chè dilettare il core
Da poi non s'è voluto in altra cosa
Fuor che 'n quella amorosa....
20 Entro a la mente però mi do pace

possono essere dei soliti accomodamenti di Giunt. Al v. 18 Triss. legge *m'innora*, m'onora, dove Giunt. (e così Pilli) ha *m'accora*, mi commuove. Ai vv. 25-28 Triss., questa volta d'accordo con Pilli:

Ben deggio sempre honore
Rendere a te amore, poi ch' il desire
Mi desti d'ubidire;

e Giunt. invece:

Ben deggio sempre Amore
Rendere a te honor, poi che desire
Mi desti ad ubidire.

60ᵇ (e anche 51ª e 54ᵇ) *L'alta speranza che mi reca Amore*, canz. [tutta]. È anche in codici d'altre famiglie, ma s'accorda per la lezione con Mc[1] e 1518, senza che derivi da essi.

62ª (e anche 56ª) *Quando pur veggio che si volta il sole*, canz. [tutta]. Non si conoscono mss. o stampe antiche che ce la conservino fuori di Mc[1], Br, 1518, Giunt., Triss. e Pilli; e Triss. per la lezione non deriva dai due mss., nè, tanto meno, dalle stampe più antiche, una delle quali pone la canzone fra quelle di Dante, l'altra fra quelle d'incerti.[1]

Più breve sarò per l'edizione del Pilli, chè non è mio proposito determinare qual partito abbia egli tratto dal codice che conobbe di questa nostra famiglia, ma soltanto indicare alcune prove che lo conobbe e se ne servì. E a ciò basterà ricordare le seguenti poesie: *Io non domando Amore* (c. 6ª) *Madonne mie uedeste uoi l'altrieri* (6ᵇ), *L'anima mia uilmente è sbigottita* (10ª), *Quand' io pur ueggio che sen uola 'l sole* (12ᵇ) e *Da che ti piace Amore ch'io ritorni* (21ᵇ). Chi consideri quello che abbiamo detto per alcune di queste poesie a proposito della Giuntina e del Trissino, e non si spaventi dei concieri del Pilli, e sappia confrontare il testo delle stampe anteriori (tenendo conto anche

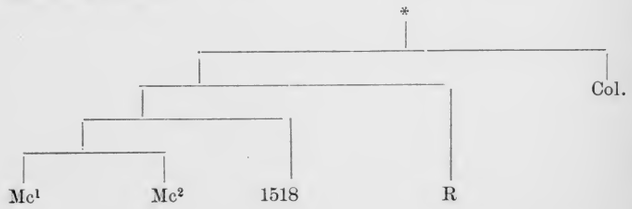
[1] È pur notevole che Triss. mostra d'aver conosciuto il son. *Lo cor d'angoscia grida*, che rimane soltanto, a quel che sappiamo, in Br (n. 27), poichè a c. 40ᵇ scrive: « ancora ho veduto uno sonetto di Pantaleone da Rosano, che è tutto di dimetri ». Altre poesie, fra le molte che sono citate nella *Poetica*, deriveranno pur dal medesimo codice; ma noi ci siamo limitati a indicare le più sicure. Non vogliamo però tacere il dubbio che da questa preziosa fonte derivasse il Triss. le ballate di Guittone che più non rimangono in nessun ms. (cfr. FL. PELLEGRINI, *Codici smarriti*, nella *Rass. bibliografica d. lett. ital.*, II, 16 e sg.), e anche qualche poesia del Boccaccio di cui non abbiamo testimonianze se non nella *Poetica* Trissiniana (c. 50ª, 64ᵇ). E vien facile la domanda: i famosi sonetti attribuiti a Guittone dalla Giuntina erano dunque anch'essi nel ms. affine a quello usato dal Trissino, del quale si giovarono, come abbiamo visto, i curatori di quella raccolta? Quello che sappiamo delle relazioni di esso ms. con Ambros. 0,63 sup., nel quale si hanno pure due di quei sonetti, par confermare la probabilità della supposizione. Cfr. ora sulla questione lo stesso PELLEGRINI, *Nuovi studi sulla Giuntina di Rime antiche*, nella *Rass. bibl.* predetta, a. XXI, 1913, p. 26.

delle diverse attribuzioni) con quello del primo editore di Cino, a riscontro dei manoscritti e in particolare di quelli della nostra famiglia, si persuaderà facilmente che queste poesie non derivano dalle stampe (o almeno non per intero dalle stampe), ma da un codice affine a quelli che è stato nostro proposito studiare. [1]

11. Tornando alla ballata ' in abito '.

Bello sarebbe a questo punto ricercare, sezione per sezione, anzi poesia per poesia, qual possa essere stato il contenuto del codice che fu capostipite di tutti questi manoscritti, determinare le precise relazioni che passano fra i derivati da esso, distinguendo altresì ciò che in questi sia provenuto da altre fonti. Ma l'indagine sarebbe troppo lunga, e non è necessaria al mio scopo; conviene quindi venire alla conclusione, per la quale ciò che abbiamo accertato è ormai sufficiente.

Le relazioni fra i codici sin qui esaminati che contengono la ballata *In abito*, sono quali appariscono da questo schizzo :



Posto ciò, può la ballata attribuirsi a Dante ? Che la testimonianza della stampa del 1518 a favore di Nuccio

[1] Noterò per la canz. *Da che ti piace,* che fuori dei nostri codici si trova soltanto in Barb. XLV 47, con la giusta attribuzione a Niccolò de' Rossi, per le cui cure fu messo assieme il codice. Con l'attribuzione a Cino è solamente nella nostra famiglia, chè gliela as-

Piacenti [1] valesse poco, faceva sospettare, come avvertimmo in principio, la compagnia di quelle venti poesie che, dopo la prima (*Questa Gualtera*), stanno sotto il nome del rimatore e coltraro senese, le quali da nessun altro codice gli sono attribuite. Anche Celso Cittadini, che tanta cura pose a raccogliere le rime dei suoi conterranei, niente altro trovò di lui oltre il sonetto a Guido Cavalcanti *I miei sospir dolenti m'hanno stanco* e la ballata che nella stampa del 1518 trovasi subito dopo il titolo *Di M. Ruccio Piacente.* Le venti poesie, invece, che seguono in quella medesima stampa sono da altri codici attribuite a rimatori vari: Cino da Pistoia, Guido Novello, Betrico d'Arezzo (o Botrico da Reggio), Girardo da Castelfiorentino e Gianni Alfani (o Gian di Senno Ubaldini): una (*Sì dolcemente i' sento*) è nel Mc. IX 191 data come d'autore incerto. Ora siamo in grado di valutare meglio il fatto. Tanto la stampa del 1518 che assegna tutte quelle poesie a Nuccio, come i mss. che le attribuiscono a vari autori, sono testi della medesima famiglia; e a un codice che pone alla rinfusa molte poesie sotto il nome d' un solo autore non si può prestare

segna Mc¹, e il porla la stampa del 1518 sotto Dante, e Giunt. fra le rime d'incerti con parecchie altre canzoni che in Mc¹ e in Col. tengono compagnia a *Da che ti piace,* non oppugna, anzi conferma, che al rimatore pistoiese fosse data questa canzone in altri codici della famiglia, poichè tutti provengono dal medesimo capostipite, e la confusione e l'alterazione è certo da parte di 1518 e Giunt., non di Mc¹. Pilli deriva, è vero, il testo di *Da che ti piace* da Giunt., ma non può aver derivato l'attribuzione a Cino se non da un codice affine, da quel codice affine a cui per altre poesie attinge anche il testo. Qualche volta invece di copiare una poesia, che era già nella Giunt. (questa stampa è stata la sua fonte principale), si sarà limitato a notare su di essa l'attribuzione a Cino e a segnare qualche variante, senza darsi però di quest'ultima cosa troppa cura, perchè trovar varianti sapeva benissimo da sè.

[1] Non mi par dubbio che intenzione di chi curò la stampa del 1518 fosse d'attribuire tutte le ventuna ultime rime a Nuccio: egli suol porre il nome d'autore solo sulla prima poesia di ciascuna serie, e si deve perciò intendere che gli appartiene tutto quello che segue a quella prima, senza distinzione alcuna, sino alla fine della serie.

quella fede che merita chi quelle medesime poesie ha distribuite qua e là sotto il nome di vari autori insieme con altre loro rime, [1] e che ha persino lo scrupolo di notare sopra le composizioni adespote la rubrica *Incerti*. Probabilmente quelle venti poesie nella fonte di cui si valse l'editore veneto, erano accodate, senza nessuna indicazione d'autore, alla ballata di Nuccio *Questa Gualtera,* allo stesso modo che nella prima parte canzoni di Cino e di Niccolò de' Rossi sono frammiste a quelle di Dante; e come qui il poco scrupoloso editore attribuì tutto al sommo poeta, così in fine le venti ballate adespote furono tutte poste senza distinzione sotto il titolo *Di M. Ruccio Piacente.* Ma in realtà a Nuccio di tante ballate appartiene solo *Questa Gualtera*, poichè è l'unica che gli altri testi gli attribuiscono: le rimanenti vanno restituite ai loro veri autori, e a Dante *In abito di saggia messaggiera*. Per attribuire questa ballata al grande poeta c'è la doppia testimonianza dei Mc. 191 e 364 e quella di R, e c'è anche il fatto che nel codice del Colocci si trova unita ad altre due ballate dantesche *Deh Violetta* e *Donne io non so*. Di fronte a questi resultati possiamo noi per quella vaga affermazione del De Batines di aver trovato la ballata col nome di Nuccio in un codice chigiano, pel quale sono state vane tutte le ricerche, continuar ancora a dubitare della sua appartenenza a Dante?

[1] Anche nel codice Colocci, benchè manchino i nomi, le poesie sono aggruppate giustamente, cioè conforme alla tradizione dei migliori mss. della famiglia, se si fa eccezione per una ballata di Cino (n. 19) venuta a frammettersi tra quelle di Guido Novello: 1-10 Cino, 11-13 Dante, 14-18 e 20-29 Guido Novello, 30 Nuccio Piacenti, 31-36 Girardo da Castelfiorentino, 37-39 Betrico, 40 Gian di Senno Ubaldini, ecc.

APPENDICE

IL CODICE BARDERA È UNA FALSIFICAZIONE

Occorre che io spieghi qui perchè nella discussione precedente sull'autenticità della ballata *In abito di saggia messaggiera* non ho tenuto conto della testimonianza del codice Bardera, che è favorevole a Dante. Tutti hanno accettato sin qui in buona fede la testimonianza di quel frammento, e io stesso, quando altre volte dovei ricorrere ad esso,[1] non ebbi dubbio alcuno sulla sua genuinità, essendo stato presentato al pubblico da persona superiore ad ogni sospetto; ma lo studio ordinato e minuto ch'io vado facendo sulla formazione e sulle relazioni degli antichi manoscritti di rime, mi ha in questi ultimi tempi convinto ch'esso è una falsificazione perpetrata poco innanzi che venisse a conoscenza degli studiosi, ossia sulla fine del 1884 o al principio dell'anno seguente.

Si cominciò difatti a parlare di questo codice nel 1885. Avendone E. Lamma fatto un cenno fuggevole nel *Propugnatore*,[2] la direzione della *Rivista critica della letteratura italiana* si rivolse a quell'egregio professore per qualche maggiore notizia; ed egli prontamente comunicò al periodico [3] la tavola del frammento con

[1] Cfr. *Un sonetto e una ballata d'amore dal Canzoniere di Dante*, Firenze, Landi, 1897 (Nozze Barbi-Ciompi), p. 5 ss.; e *Bull. d. Società Dantesca Ital.* (dove prima comparve lo studio sopra *Una ballata da restituirsi a Dante)*, N. S., XIX, 74.

[2] Serie 1ª, vol. XVIII, parte I, p. 85, n. 2 e p. 89, n. 1 (in uno studio su *Lapo Gianni*).

[3] II, 4, 124-125: *Di un codice di rime del sec. XIII.*

le varianti delle singole poesie a riscontro del codice Chigiano L. VIII. 305, o meglio della stampa di esso fatta pochi anni innanzi dal Monaci e dal Molteni. Alla tavola premetteva queste notizie:

Il dott. Giovanni Bardera, che da qualche tempo studia e prepara una edizione delle rime di Dino Frescobaldi, sapendo che io mi occupava di Lapo Gianni, mi favorì un codicetto, scritto, come si rileva dalla data che sta in fondo, nel 1491,[1] contenente rime di alcuni poeti dugentisti; e di lezione abbastanza corretta e conforme alla vulgata, quantunque qua e colà presenti alcune varianti notevolissime. È un frammento di più ampio codice, corrispondendo ai fogli 96-112 del libro perduto; con due numerazioni, una delle quali moderna (1-17): è di facile e chiarissima lettera, con intestazioni e iniziali a colori e a oro, in fogli membranacei, alti cent. 22 e larghi 16, benissimo conservati. Chi copiò non fu certo un volgare e ignorante amanuense, o almeno la copia fu fatta sotto vigilanza di persona colta, la quale corresse alcune inesattezze che si trovavano nell'esemplare da cui il nostro deriva: e fra altre cose la paternità di alcuni componimenti.

È certo che il codice intero doveva essere di qualche importanza, a giudicar da questo frammento, che offre rime del Guinizelli, di Dante, dell'Alfani, del Frescobaldi, di Rinuccino, di Cino e di altri: prezioso anche pei fregi, veramente belli ed eseguiti con arte squisita; degno insomma del possessore, se dice vero una nota apposta nell'ultima carta da mano posteriore (*codex dom. Guidobaldi Urbinatis*), la quale farebbe credere che il ms. fosse appartenuto ai signori della Rovere.

Un'altra notizia importante dava il Lamma stesso un anno appresso nel *Propugnatore*,[2] a proposito di un sonetto, *Dante, eo vo' che tuo stato proveggi*, attribuito a « Ser Lippo », e del quale il frammento Bardera ci conserva i primi due versi. Faceva a tal proposito sapere che il codice ha anche una guardia membranacea, e che in essa è « un indice quasi indecifrabile », dove accanto al capoverso di quel sonetto « sta scritto, se non prendemmo inganno: *Lipo a d. damaiano* ».

Finalmente, nel 1903, il frammento comparve in edizione diplomatica, sempre per cura del Lamma, nella *Collezione di opuscoli danteschi* diretta dal Passerini;[3] e venimmo così ad avere

[1] A proposito di questa data, dopo la tavola il Lamma aggiungeva: « La c. 112 *v.* è bianca, senonchè porta scritto, di mano del seicento forse: *fatto a. 1491* ».

[2] Serie 1ª, vol. XIX, parte I, p. 179 (*Studi sul canzoniere di Dante*). Curioso a notare che a p. 171 citi il frammento come un « un testo a penna *che fu* dell'amico mio Giovanni Bardera ».

[3] È il n. 76 della serie.

altre più precise notizie intorno ad esso: *a*) che qualunque sia il valore da attribuire all'annotazione *fatto a. 1491*, la scrittura induce ad assegnare risolutamente il codice alla seconda metà del secolo XV; *b*) che il frammento si compone di tre ternari [95-100, 101-106, 107-112], il primo dei quali è « mancante della c. 95, nella quale dovevano essere rime del Guinizzelli, giacchè il frammento si apre con versi suoi intitolati a *Il detto* »; *c*) che « all'ultimo ternario del codice è aggiunto, senza numerazione, un foglio membranaceo, d'altra mano », ma che il Lamma reputa del quattrocento, « di cm. 21 × 16, orrendamente sgualcito e di quasi indecifrabile lettura, perchè l'inchiostro è scolorito, forse per l'effetto dell'umidità »; il quale contiene sul *recto*, in venticinque righi, l'indice, non di tutte le rime contenute nel frammento, ma soltanto delle ultime venti. E si ebbero anche queste preziose informazioni sul possessore e sulle vicende del frammento:

Non posso esimermi, sebbene ne farei molto volentieri a meno, dal dare qualche notizia storica del manoscritto. Nel 1884, un mio giovane amico, sapendo che studiavo le rime del *dolce stil nuovo*, mi avvertì che il dott. Giovanni Bardera possedeva, tra molti documenti che interessavano la storia fiorentina, un codicetto di rime antiche di grandissimo valore, e si offerse di mettermi in relazione col fortunato proprietario. Dal quale seppi che egli aveva comprato, un po' forse *alla macchia*, il frammento che mi lasciò copiare, pregandomi però di non farlo vedere ad altri, nella qual cosa lo accontentai facilmente per quella specie di gelosa cura onde noi teniamo celato altrui le scoperte di biblioteche ed archivi dalle quali vogliamo trarre qualche profitto pei nostri studi. Ciò accadeva nell'84: un anno e mezzo dopo ne pubblicai, come dissi, la tavola nella *Rivista critica della Letteratura italiana*, ma non ebbi però il permesso di pubblicare diplomaticamente il codicetto perchè il signor G. Bardera mostrava che ciò gli sarebbe dispiaciuto. Per quali ragioni, non so; nè mi è lecito ripetere qui ciò che il compianto Zambrini lasciava supporre sulla provenienza del codice, per la non troppa limpidezza della quale egli si rifiutò di comprarlo, quando da una terza persona glie ne fu fatta l'offerta. Più tardi, cioè nel 1887, ebbi ancora il codicetto tra le mani; e allora dilucidai il sonetto: *Per tucto planger che glime ochi fanno*, e feci riprodurre in una piccola fotografia la c. 100 r. contenente il sonetto: *Gentil donzella de bon pregio ornata*.

Nel 1892 il signor Bardera non era più in Italia: egli si trovava ad Oxford, ove si era recato, credo, in cerca di occupazione o per coprire un impiego, e dal quale luogo ebbe a scrivermi tre volte, anche per pregarmi d'inviargli libri e giornali letterari italiani. « Della copia del mio codicetto, faccia », mi scriveva in una sua lettera, « quell'uso che ella crede: è strano che un frammento di tanta importanza non abbia trovato un acquirente in Italia ». *Acquirenti* non so se ne abbia trovati; ma non manca-

rono studiosi che lo ricordassero di su la tavola pubblicata nella *Rivista critica*, o me ne chiedessero notizie, alle quali richieste ho sempre risposto come meglio seppi e potei, principalmente perchè il Bardera non era da prima troppo propenso alla pubblicazione del frammento e mostrò di spiacergli quando lesse che io l'avrei edito diplomaticamente nel *Propugnatore*.

Dopo il 1887 il codice si eclissò; e chi ebbe bisogno di consultarlo, pur seguendo le indicazioni del Lamma, invano ne fece ricerca. L'ultima mia lettera indirizzata al dott. Bardera ad Oxford il 24 maggio 1910, nella quale gli offrivo anche di acquistare il frammento, mi ritornò colla dichiarazione che il destinatario era sconosciuto in quella città.

Che dobbiamo pensare di questo misterioso manoscritto? Della buona fede del Lamma non si può dubitare; ed è anche da credere che il dott. Bardera acquistasse il frammento, ritenendolo autentico: di provenienza non limpida, ma autentico. Ma può ben essere che i dubbi sulla non legittima provenienza di esso fossero diffusi ad arte da coloro che, sapendolo falso, volevano gabellarlo per genuino, anzi farlo passare per frammento di un codice prezioso, appartenente probabilmente alla celebre raccolta dei mss. Urbinati ora conservati nella Vaticana. Intanto sono passati quasi trent'anni da che fu diffusa la notizia di questo frammento, e nessuno ha trovato fra i codici o affidati alla sua custodia o esaminati per i propri studi un esemplare a cui manchino le cc. 96-112 o che corrisponda pei caratteri generali al codicetto Bardera; e vane sono riuscite apposite ricerche mie e d'altri nel fondo urbinate della Vaticana.

Nè, a dire il vero, la costituzione del frammento a fascicoli di tre fogli, e di piccole dimensioni (cm. 22 × 16), è quella che ci si aspetterebbe per un codice che « pei fregi, veramente belli ed eseguiti con arte e con gusto squisito, che adornano le iniziali, si deve supporre che fosse compilato non da amanuense volgare nè per volgare lettore o solo per uno studioso »; e tanto meno ci si aspetterebbe per un codice destinato a tener compagnia a quegli splendidi esemplari di opere antiche e moderne de' quali Federico duca d'Urbino aveva voluto costituita la sua biblioteca. Come anche la pochezza delle rime che esso frammento ci dà per ciascuno autore (cinque del Guinizelli, una di maestro Rinuccino, tre di Dante, altrettante di Gianni Alfani, sette fra Cino e Onesto bolognese, sei di Dino Frescobaldi e una di Terino), ci porterebbe a pensare a rime aggiunte in fine d'un codice per

riempire le carte rimaste bianche, o a una scelta fatta per proprio uso da uno studioso nel suo zibaldone, piuttosto che a un codice di lusso e per una biblioteca principesca, vanto della quale, messo in rilievo da Vespasiano di Bisticci, era che « di tutti gli scrittori così sacri come gentili, e così composti come tradotti, non vi manca una carta dell'opera loro che non vi sia finita: che none intervenne più a ignuna delle altre [biblioteche], che tutte hanno parte dell'opera d'uno scrittore, ma tutte no; che è una grandissima degnità avere questa perfezione ».[1] Era proprio questo sparutello di centododici piccoli fogli, messo insieme faticosamente a fascicoli ternari, con un'insalatina di poche erbucce, scritto da un copista scorretto tanto da scrivere *angi* (augei), *lamentoni* (lamentomi), *apeno* (a pieno), *sel pregio da pieta nolta difeso* (se l prego di pieta noll a difeso), *sdegnoso contra sue guatrice* (sdegnoso contra sdegnatrice), *due* (tue), *immpoi* ecc.;[2] era proprio questo bastardello così scorretto degno di trovar posto nella magnifica biblioteca urbinate, dove i libri tutti erano « belli in superlativo grado »?[3] Non basta. Al codice prezioso è unito un foglio « orrendamente sgualcito » e di dimensioni disuguali (cm. 21 × 16), contenente un indice di « quasi indecifrabile lettura, perchè l'inchiostro è scolorito, forse per l'effetto dell'umidità »; ed essendo quest'indice di mano quattrocentesca, benchè diversa da quella del testo,[4] bisognerebbe ammettere che i codici preparati o acquistati per la biblioteca dei duchi d'Ur-

---

[1] *Vite di uomini illustri del sec. XV*, ed. Frati, Bologna, Romagnoli-Dall'acqua, 1892, I, 302.

[2] Il Lamma dice che « chi copiò non fu certo un volgare o ignorante amanuense », o che « almeno la copia fu fatta sotto vigilanza di persona colta, la quale corresse alcune inesattezze che si trovavano nell'esemplare da cui il nostro deriva, e fra altre cose la paternità di alcuni componimenti »; ma la lettura del frammento fa impressione ben diversa, e le correzioni riferite nell'edizione diplomatica sono dette dal Lamma stesso « di mano assai posteriore » (p. 25) e « di mano, parmi, del sec. XVI ».

[3] Sono parole anche queste di Vespasiano da Bisticci, *op. cit.* I, 302: « In quella libraria i libri tutti sono belli in superlativo grado, tutti scritti a penna, e non ve n'è ignuno a stampa, che se ne sarebbe vergognato; tutti miniati elegantissimamente, e non v'è ignuno che non sia in iscritto in cavretto ». Anche il Castiglione ricorda il « gran numero di eccellentissimi e rarissimi libri » fra le cose di pregio che ornavano la corte d'Urbino (*Cortigiano*, lib. I, cap. II, 2ª ed. Cian, p. 17).

[4] Cfr. per questi particolari, già sopra riferiti, Lamma, *Di un frammento* ecc., p. 11.

bino avessero guardie cosiffatte, e che gl' indici si facessero su tali guardie; e bisognerebbe pur credere che mentre i libri di Federico erano tutti con superbe legature, quelli aggiunti dai suoi successori si lasciassero slegati e in luoghi umidi. Oppur s' ha da pensare che il povero trovatello fosse dei primi ad esser trafugato e guasto nei rivolgimenti a cui andò soggetto il ducato sotto Guidobaldo I e Francesco Maria I della Rovere?[1] Ma, allora, come si salva questo frammento? e come vien fuori? se c'è il resto, dov'è? e come mai, nonostante i luoghi umidi in cui è vissuto, i fogli sono, al dire del Lamma, « benissimo conservati »? Sono cose che dobbiamo chiarire prima di prestar fede a un codice che si presenta a questo modo.

Si noti, ad esempio: l'umidità ha scolorito l'inchiostro, e non nell'indice soltanto, ma anche nell' interno del codice, in una delle pagine meglio difese; e come nell' indice la pergamena è sgualcita, là è « alquanto screpolata », e v'è anche «un'abrasione », dimodochè un certo gruppo di lettere « fu in parte abraso e quel che vi rimane è svanito ».[2] E dove sono avvenuti gli scolorimenti e le rasure? dove appunto la curiosità nostra è più acuita, dove più gli occhi nostri vorrebber leggere, dove più il codice servirebbe a risolver questioni importanti. E mentre il frammento è così fioco dove occorrerebbe che parlasse chiaro, diventa loquace dove non s' aspetterebbe. Una mano del seicento nell' ultima carta, sotto la sottoscrizione di possesso, ci fa sapere che il codice fu *fatto a. 1491*: una data che alle questioni che suscita il frammento è, come vedremo, importantissima. Donde la deduceva il postillatore secentista? Poichè nella parte rimasta non c'è nessuno indizio di tempo, la data sarà stata dedotta dalla parte perduta. Ma vedete quant' è stata propizia la fortuna che fa sorgere questo secentista ad apporre nell' ultima carta una data inutile (se resultava in altra parte) quando il codice era intero, perchè giovasse, e quanto!, allorchè questa parte si sarebbe staccata dal resto.

---

[1] Il codice II. I. 83 della Nazionale di Firenze, contenente una traduzione italiana del *Romuleon* di Benvenuto da Imola, attesta lo Stradino (il quale lo ebbe a Fossombrone da suoi commilitoni) che « quando il duca Valentino tolse lo stato al duca d' Urbino, era nella sua libreria ». Sarà stato preda dei soldati nella prima confusione della presa: cfr. Bartoli, *I mss. italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze*, I, 67.

[2] Lamma, *Di un frammento* ecc., p. 46 e sg.

Lo stesso avviene per lo stemma. Di regola esso si poneva o s'aggiungeva e, occorrendo, si sovrapponeva, nel fregio inferiore della carta con cui aveva principio il codice; qui.... la stessa fortuna, quasi prevedesse la perdita del principio, lo fe' porre nell'ultima carta del manoscritto, e se non proprio l'arme, almeno lo scudetto per accoglierla,[1] con attorno l' inscrizione

codex domini | *Guidubaldi* | *Urbinatis*;

e così anche noi tardi studiosi possiam sapere chi fu un giorno il fortunato possessore del prezioso cimelio. Se non che anche quell' inscrizione quanto dà a pensare! Passiamo sopra a *codex*, allora così poco usato, nelle note di possesso dei codici e negli inventari, in luogo di *liber*, da stentare a trovarne qualche esempio, e veniamo alla designazione del proprietario. Mancandoci l' arme, non possiamo sapere se si tratti di Guidobaldo I feltrio (1472-1508) o di Guidobaldo II feltrio della Rovere (1514-1574). Se si tratta del primo, nel 1491 era già duca di Urbino, e nè egli, nè alcuno dei suoi cortigiani, avrebbe mai pensato a designarsi, o a designarlo, come *dominus Guidubaldus urbinas*. " Urbinas „ poteva chiamarsi, come difatti era solito chiamarsi, il suo bibliotecario Federico Veterano,[2] e qualsiasi al-

---

[1] Dico così perchè il Lamma nella sua edizione diplomatica del frammento non la riproduce, nè ce la descrive, nè ora ricorda più come la cosa stia. Se l'arme c' è, sarebbe da notare che, con un arme principesca così nota, non s'aspetterebbe una nota di possesso quale si legge in questo frammento, ma solo le iniziali del nome e del titolo, o del nome personale e di quello della famiglia, ai lati dello stemma. Che quest' uso generale si seguisse pure alla corte dei Feltreschi, danno prove continue i codici Urbinati della Vaticana, e basta scorrere il catalogo dello Stornaiolo per trovare ad ogni passo *C. F.* (Comes Federicus), *F. D.* o *FE DVX* ecc. *G. D.*, *G. DV* (Guido Vbaldus dux), e anche (I 377) *G. F.* (Guido Ubaldus Feltrius o Feretranus).

[2] Cfr. Stornaiolo, *Codices urbinates latini bibl. apost. Vaticanae*, I 322, 324, 327, 353; e nota in particolar modo: I 418, *Federicus Veteranus Urbinas Ill.mo Duci Urbini Federico Montefeltrio*; I 429, *Manu Friderici Veterani urbinatis pro Ill.mo ac Diuino Duce Federico Feretrano.* Egli ebbe a lungo la cura della biblioteca ducale, e ancora l'8 marzo 1533 rivolgeva per essa una preghiera al suo signore « Guidobaldo feretrano de ruere » a Pesaro (firmandosi « servo Federicus Veteranus Urbinas »): « Ill.mo Sig. mio. Se mai io aspetto de hauere gratia da uostra Signoria, prego quella se degni operare che la uostra Libraria sia reintegrata de li quatro libri ch' haue Giouanmaria da Modena da le sore de ferara piu tempi fa... » (Arch. di stato fiorent., Carte d' Urbino I. G. 255, 2ª, c. 221). Anche quando

tro dei suoi sudditi; ma Guidobaldo era *Montisferetri ac Durantis comes* e dal 1482 *dux Urbini*, e la formula cancelleresca con cui è solitamente designato è appunto *Guido Ubaldus dux Urbini*, e la sua firma in lettere confidenziali *dux urbini m. p.*[1] Si tratterà invece di Guidobaldo II, e non mentre fu duca, ma nel tempo che era ancora principe ereditario, cioè sino al 1538? Ma anche in questo caso, la designazione da aggiungere al suo nome sarebbe stata quella di *Feltrio della Rovere*, sino al 1534, poi quella di *duca di Camerino* dopo il suo matrimonio con Giulia Varano, sino a che nel 1538 venne a spettargli anche quella di duca d'Urbino. Ho scorso nell'Archivio di Stato di Firenze le filze delle carte d'Urbino, e ho sempre trovato per il secondo Guidobaldo, e in genere per i principi della sua casa, la designazione di *Feltrio*, *Feretranus*, *della Rovere* e simili; mai quella di *Urbinate*, che avrebbe messo alla pari i principi d'Urbino con qualsiasi dei privati cittadini.[2]

Nè terminano qui le stranezze di questo frammento. Ho accennato che il codice era scritto da chi non sapeva copiare: ora, l'indice è fatto d'altra mano, e pure ha gli stessi difetti, e in poche righe troviamo *Ciino*, *Date* (Dante), *Alfano* (Alfani), *li*

si fosse voluto tacere il titolo di duca d'Urbino, Guidobaldo I sarebbe stato detto, non *urbinas*, ma *feretranus*, *feltrius*, *Montefeltrius*, o simile. Nel *Cortigiano* del Castiglione è designato come « il signor Guid' Ubaldo di Montefeltro duca d'Urbino » (in principio della lettera dedicatoria), e così pure nell'operetta del Bembo *De Guido Ubaldo feretrio deque Elisabetha Gonzagia Urbini ducibus liber.*

[1] Questo m'è stato confermato, per mezzo del mio caro P. L. Rambaldi, anche da A. Luzio, dopo aver ripassato il carteggio d'Urbino nell'Archivio di stato di Mantova. Anche le due medaglie riferite dall'Armand (*Les medailleurs italiens des quinzième et seizième siècles*, Paris 1887, III, 180) recano l'una: *Gvidob. Dvx. Vrb. Montisferetri. ac. Dvrantis. Comes.* l'altra: *Gvidus. Ub. Vrbini. Dvx.*

[2] Lo stesso Guidobaldo, pur scrivendo al padre, si sottoscrive sino al 1535 *Guidobaldo de Ruuere* o *Guidobaldo Feltrio de la Rouere*, e dopo quell'anno *El duca del Camerino*; e così scrivendo alla madre, secondo i tempi, *Guidobaldo feltrio de Ruuere*, *Guido Vbaldo Feltrio de la Rouere primogenito etc.* [cioè « Primogenito d'Urbino »], *Il duca di Camerino.* E *Guidobaldo feltrio della Rouere* è sino al 35 la designazione ordinaria negli indirizzi sia da parte delle persone di famiglia sia da parte degli estranei: e basti l'esempio della nota lettera dell'Ariosto (Arch. di Stato fiorent., Urb. I. G. 244, c. 64b; *Lettere di Lod. Ariosto*, Milano 1887, p. 303) indirizzata *All'Ill.mo Signor mio obser.mo Signor Guido Baldo feltro da la Rouere ducale primogenito d'Vrbino.*

dolci porte, *nel amente* ecc., tanto da far pensare che se due sono le mani che lascian correre tali spropositi, uno sia lo spirito che li suggerisce. Nè s'intende come uno che trascrive così scorrettamente pensi a tradurre in volgare i titoli latini del testo, e sappia che a *Joannis de Alfanis* corrisponda nell'uso comune, non *Giovanni*, ma *Gianni Alfani;* nè si vede perchè, avendo egli tradotto *Cinus pistoriensis* in *Cino dapistoia*, senta poi il bisogno di aggiungere: *aut pistor.*; e strano parrà, ad ogni modo, che invece di ricorrere alle formule e alle sigle in uso al suo tempo (*uel*, *l'*, o *al'*), vada a tirar fuori una formula nuova di correzione (*aut*).... per accrescere il numero degli spropositi senza ragione di questo frammento. I quali sono, nel testo, tali e tanti, che giustificarli non si possono con le cause che sogliono produrre varianti ne' codici: non con le difficoltà di senso; non con le probabilità di successive trascrizioni; non con la preferenza per vocaboli più comuni, per costruzioni più semplici, per versi più sonori; non con gli arbitrii di copisti correttori, ecc.: bisogna proprio pensare al proposito di spropositare per la convinzione che essendo dal più al meno spropositati tutti gli antichi testi, una falsificazione tanto meno darà sospetto quanto più sarà cosparsa di errori; e credere che tale proposito sia stato attuato da chi, non conoscendo bene le cause che producono varianti ed errori nei codici, procede a caso e senza gli opportuni accorgimenti, e soprattutto senza misura. Troppi scambi ed omissioni di lettere; troppi spostamenti fra versi o fra parole del medesimo verso, e perfino tra sonetti di proposta e di risposta; troppa disattenzione alle rime; troppa leggerezza, da potersi dire veramente moderna, nell'uso dei titoli;[1] troppe lezioni che si scostano in modo artificioso dal testo comune ai manoscritti noti; troppe forme antiquate, rispetto a quello che è dato dai codici più antichi; e insieme con tutto ciò il travestimento di un testo toscano fatto così a sbalzi e con tali forme da non potersi ammettere che sia avvenuto naturalmente. Al sonetto di Dino Frescobaldi nel quale si fa questione se un valletto, messo fra una « piacente donna conta e bella » e una fanciulla, entrambe di lui innamorate, debba

[1] A Dino Frescobaldi e a Lippo è stato regalato il titolo di *ser*; Onesto da Bologna al n.° 17 è detto *Messere* e al n.° 19 semplicemente *ser*; e anche il compilatore dell'indice riduce a *Ser Honesto* il *Messer Honesto* che gli dà il testo al n.° 26.

preferire l'una o l'altra, è noto quale risposta desse Verzellino, ammaestrato da Amore, che lo fa andare con la mente pensosa:

Lasci la donna e prenda la pulzella.

Non so perchè, ma quando invece di questo verso leggo nel codice Bardera

Lascia *la uecia* e prenda la polcella,

mi sento come trasportato in un ambiente di burloni e di gaudenti, ben diverso da quello di coloro che pensavano e gustavano siffatte poesie;[1] e mi si afforza la convinzione che tutta questa storia del frammento Bardera, con le sue testimonianze nuove ed incerte, con le date posticcie, con gli slavamenti e le abrasioni, sia stata combinata per mettere in imbarazzo i critici, ridersi della loro buona fede, e più dei loro sforzi a dipanare le matasse imbrogliate.[2]

---

[1] La stessa questione aveva già fatta Ricco da Firenze a ser Pace (*Il canzoniere Palat.* 418, n. 176):

Vorrei saver d'Amor là ond' el nasce,
e perchè signoreza ove dimora,
e qual' è meglio amar, donna o pulzella,
e 'l fin amante di qual me' si pasce
e per rason di qual più s' inamora...

La risposta di Pace fu:

e questo saveria un garzon di fasce,
che donna al fatto più forte s' incora
che no faria pulçella a la favella.

Ma rimbeccava Ricco

che 'l fin amante la pulçella assai
de' pe rason più che la donna amare;

e ser Pace si proferiva pronto a sostener la sua sentenza, quando l'altro gli mostrasse per ragione ove avesse fallato (Ivi, nn. 177-179). Una simile questione fece più tardi il Boccaccio ad Antonio Pucci. Sono le due donne che Amore reca spesso nella mente del primo, uguali di bellezza e di virtù, ma l'una è un poco di tempo maggiore all'altra: l'una « pulcella è veramente », l'altra « di brun vestita vedova dimora »: « dimmi qual piglio ». E Antonio Pucci:

ti dico, come padre a figlio,
che per la vedovetta lasci il giglio.

(Boccaccio, *Rime*, ed. Baldelli, p. 52 e sg.).

[2] Noterò anche la stranezza che, essendo i fogli membranacei « benissimo conservati », si sia perduta la prima carta del primo fascicolo del frammento, cioè la 95ª; e se si dicesse che sarà stata tagliata perchè ivi era forse qualche segno di possesso, la cosa non è in sè probabile, e ad ogni modo il segno sarebbe stato o in alto o in basso, e potevasi cancellare o tagliare, senza buttar via l'intera carta. E manca anche la prima carta dell'indice, perchè quella parte che rimane di esso comincia sul recto della guardia con la nona poesia del frammento. Piccole le carte, i fascicoli di soli tre fogli, una carta mancante nel frammento e una nell'indice: par evidente il proposito di non addossarsi fatiche troppo superiori al gusto della ingegnosa operazione. Certo dimostrò più costanza il falsificatore del Vat. lat. 10273 (cfr. il mio articolo *Alla ricerca del vero Dante*, nel *Marzocco* del 2 gennaio 1910), perchè a dar prova dell'arte sua non gli bastò l'intero Canzoniere di Dante, ma ci vollero anche i quattordici mila versi della *Divina Commedia* (Vat. lat. 10272)!

Vediamo se un esame accurato delle rime che leggiamo nel frammento non confermi questa impressione.

È noto come il codice Bologna (= Marc. IX it. 528) contenga sotto il nome di *Dante* un sonetto doppio indirizzato a un Lippo suo amico (*Se, Lippo amico, se tu che mi leggi*)[1] insieme con una stanza, che questi dovrebbe rivestir di note, e che il sonetto è pure nel codice Vat. 3214 sotto il titolo *Questo mandò Dante a Lippo in questo modo.* Il Casini pubblicò l'uno e l'altro componimento come dell'Alighieri in un fascicolo del *Giornale storico della letteratura italiana* venuto in luce (si noti) nei primi mesi del 1884.[2] Ora nel codice Bardera si hanno nell'ultima carta sotto il nome di *Ser Lippo* questi due versi

Dante, eo uo che tuo stato proueggi
e uer me drizzi lo tuo intellecto,

con l'avvertenza *et il resto non se scriue.* Niun dubbio che questi versi, che corrispondono per le rime col sonetto del codice Bologna e del Vat. 3214,[3] debbano esser messi in relazione con esso, e siano da considerare come la proposta o la risposta (più probabilmente la risposta) dell'amico Lippo. Ma è strano che in

---

[1] Così è da interpungere questo verso, e non *Se, Lippo, amico se' tu che mi leggi.* Cfr. fra le rime di Guittone i sonetti che cominciano: *Messer Bottaccio amico, ogni animale... Messer Giovanni amico, in vostro amore... Mastro Bandino amico, il mio preghero... O Finfo amico, dire io voi presente...*; e cfr. Vat. 3793, n° 193, *Palamidesse amico, ogni vertù...* n° 799, *da te, Pace amico*, ecc.

[2] Il fascicolo, che è il 6° dell'anno I, ha la data del 1883, ma a p. 466 si risponde a una nota inserita nel 1° fasc. del vol. XXIV (genn.-febbr. 1884) della *Revue historique*, e a p. 471 s'annunzia la morte di G. B. Giuliani avvenuta l'11 gennaio 1884 a Firenze.

[3] Veramente il sonetto di Dante è doppio, e questo di Lippo è il principio d'un sonetto ordinario; ma non sempre si ha perfetta corrispondenza fra proposta e risposta in questi scambi poetici.

un manoscritto preparato per sì illustre persona come il duca Guidobaldo, e ad ogni modo in un manoscritto di lusso quale appare il frammento Bardera, sia stata interrotta la copia di un sonetto al secondo verso con l'avvertenza *il resto non se scrive*, e si sia così conchiuso il codice. Che ragione ci poteva essere per un tale sconcio? Se così era nell'originale, il trascrittore avrebbe tralasciato i due versi senza senso e posto fine al codice col sonetto precedente; se c'era tutto il componimento, una volta che aveva cominciato a trascriverlo, sarebbe andato in fondo, bello o brutto che fosse. Ma il peggio viene ora. Nell'indice non si ripete la rubrica del testo, *Ser Lippo*, ma si ha invece: *lipo a d. damajano*. Donde mai poteva il compilatore dell'indice dedurre che il sonetto era indirizzato al Maianese, se il testo non dice niente? Ed essendo costui del sec. XV, come poteva sapere (tanto più che non è persona colta, nè dalla sua trascrizione appar toscano) che nel sec. XIII era esistito un Dante da Maiano, prima che i Giunti nel 1527 pubblicassero, forse da un codice che unico le serbava, le sue rime? E posto pure, per maledetta ipotesi, che conoscesse l'esistenza di quell'oscuro rimatore, quali elementi poteva avere per giudicare che il sonetto, anzi i due versi del codice Bardera erano indirizzati, non al Dante più noto, ma al Maianese? Noi possiamo oggi porre una simile questione, perchè conosciamo bene l'opera poetica dell'uno e dell'altro, e soprattutto perchè conosciamo il sonetto e la stanza indirizzati da Dante a Lippo; ma l'autore dell'indice, senza conoscere quelle due poesie, come poteva arguire che n'era autore il Maianese invece che l'Alighieri? O le avrebbe attribuite a quest'ultimo, perchè *Dante*, senz'altra determinazione, valeva nel quattrocento, come oggi, il sommo poeta, e solo il sommo poeta; oppure *Ser Lippo* trovava nel testo e *Ser Lippo* avrebbe ripetuto nell'indice, senza aggiunger niente di suo. No, questo nome *d. da majano* non vien fuori ingenuamente, per congettura di persona che si sia messo sulla fine del secolo XV a compilare l'indice del codice in questione; qui traspare la figura del critico del sec. XIX, che sa della questione agitatasi appunto fra l'82 e l'83 tra il Borgognoni e il Novati (una replica del Borgognoni è dell'85) sull'esistenza di Dante da Maiano, e che vuol somministrare la testimonianza nuova a favore di chi sostiene che il Maianese non fu un'invenzione dei Giunti... certo per riderne poi, se mai il grave e circospetto difensore del minor Dante

cadesse nel tranello. E perchè il giuoco riesca meglio, cioè per non dar sospetto, quel nome tanto discusso non comparirà chiaro e lampante in testa al son. *Se Lippo*, ma sarà nascoso nell'indice, in una carta orrendamente sgualcita e di quasi indecifrabile lettura; e perchè non si dubiti che il codice sia anteriore alla Giuntina, se non basta il tipo della scrittura imitata su quella del quattrocento, sarà fatta comparire in fine del codice una breve annotazione: *fatto a. 1491* (ecco la ragione di questa strana nota!); e perchè a scrivere venti versi, o anche soli quattordici in risposta al sonetto doppio pubblicato dal Casini sarebbe un mettersi al brutto rischio di rivelarsi rimatore del secolo XIX invece che del secolo XIII, si ricorrerà a un espediente suggerito dal codice Vat. 3214, o meglio dalla tavola di esso pubblicata pochi anni innanzi nella *Rivista di filologia romanza*. Termina il codice Vaticano lasciando a mezzo una poesia, con l'avvertenza: *il rimanente non si può leggere*;[1] ebbene, si faranno due versi soltanto in nome di ser Lippo, *et il resto*, si dirà, *non se scrive*. Riesca o non riesca il tranello — avrà detto fra sè il critico burlone — sarà sempre divertente vedere quali belle congetture faranno i critici su questo resto non iscritto, e quante questioni s'impianteranno sulla attendibilità della nota sul 1491, sul trovarsi *d. damajano* nell'indice e non nel testo, e sulla provenienza e sull'autorità del frammento.... e più i critici s'accapiglieranno e s'affanneranno, e più avremo materia di riso. E il giuoco è ben riuscito, per un complesso di circostanze, e principalmente perchè il frammento esulò d'Italia prima che potesse esser preso in esame da giudici competenti; ma ride bene chi ride l'ultimo, e oggi la critica si vendica, svelando il giuoco anche senza l'esame diretto delle pergamene su cui tanto si esercitò la pazienza del falsificatore.

Ma andiamo innanzi con l'esame del frammento. Nel fascicolo 10-11 del *Giornale storico*, che fu pubblicato sugli ultimi dell'84 o al principio dell'anno seguente,[2] il Casini, a proposito del son. *I' mi sentii svegliar dentro dal core*, notava (IV, 122) che nel v. 9

[1] È questa una nota del copista, o più probabilmente di G. C. Delminio, che sorvegliò e rivide la trascrizione del codice per conto del Bembo, affinchè questi sapesse come mai il testo rimaneva in tronco a metà del secondo piede della seconda stanza di una canzone.

[2] Nell'ultima pagina del fascicolo (4°-5° dell'annata) appare, aggiunta probabilmente all'ultimo momento, la notizia della morte di Rinaldo Fulin avvenuta il 24 novembre 1884.

(I' vidi monna Vanna e monna Bice) il codice Magl. VII 1060 a *Vanna* aveva sostituito *Lagia*, e faceva per ispiegare questa sostituzione ipotesi ingegnose. In fine dello stesso fascicolo (IV, 330 e ss.) tornava sulla questione il Renier con una nota speciale; e dopo aver aggiunto che anche nel son. *Guido i' vorrei* un altro ms. magliabechiano sostituisce *monna Lagia* a *monna Bice*, osservava esser « notevolissimo il fatto di questa monna Lagia, che s' intromette in due codici antichi, proprio in quei due sonetti in cui Dante parla di Guido, e, tanto più notevole, quando si consideri che una delle donne cantate da Guido si chiama veramente *Lagia*.... »; e qui anch' egli un' ipotesi, e la promessa di tornare fra breve sugli amori del Cavalcanti. Ora nel codice Bardera, ch'esce alla luce sul principio dell' 85,[1] al v. 9 del son. *Guido i' vorrei* si ha sì la lezione *monna Bice* (e se fuori di posto, non importa molto), ma nel resto del verso c' è di che far disperare il critico che.... abbia a trattare delle nuove questioni sollevate dal Casini e dal Renier; perchè qui appunto dove farebbe bisogno che il testo fosse chiaro, tutti gli accidenti hanno congiurato a renderlo dubbio: svanimento dell' inchiostro, correzione del trascrittore mediante rasura, screpolatura della pergamena, sicchè resta incerto se sia da leggere, secondo il Lamma *liaggia* o *seluaggia*, e altri ha pensato anche a *monn' Aggia*, Quando si dice il caso! Se non che quella *monna Bice* in un codice del sec. XIX è a suo posto, perchè nel secolo scorso nessuno dubitava punto che avesse diritto di stare in quel sonetto, e anche i critici più spregiudicati, come il Bartoli, erano pronti a dar torto ai codici antichi e veri che la escludessero da quel testo;[2] ma che essa compaia in un manoscritto del secolo XV

[1] Il Lamma dice veramente d'averlo veduto presso il Bardera nell'84 (cfr. sopra a p. 99), ma è da credere che dopo quasi vent'anni non ricordasse bene se fu sulla fine di quell'anno o al principio del seguente.

[2] Cfr. Bartoli, *Storia della lett. ital.*, Firenze, Sansoni, 1881, IV, 145, n. 2, dove rifiuta la lezione *monna Lagia* nel son. *Guido i' vorrei*, e quindi la conseguenza che essa Lagia sia la donna di Lapo Gianni, ragionando a questo modo: « .... è chiaro che in questo sonetto l' amante di Lapo era quella *ch' è sul numero del trenta*, poichè Bice ' in alcuno altro numero non sofferse... stare se non in sul nono ' (*Vita Nuova*, VI) ». E l'argomento del Bartoli è ripetuto dal Renier (*Giorn. storico*, IV, 330). La questione va posta in altro modo. Se *Lagia* nel son. *Guido i' vorrei*, v. 9, è, per testimonianza concorde dei codici, da mettere al posto di *Bice*, e la donna che Dante desidera con sè e per sè nel fantastico viaggio è quella *ch' è sul nu-*

oggi dà molto a dubitare. La tradizione diplomatica autentica dei secoli XIV e XV invece di *monna Vanna* e *monna Bice* reca concordemente *monna Vanna e monna Lagia*, ed è solo più tardi, per ragionamenti critici, non ben fondati, di editori, che a *Lagia* si sostituì *Bice*, essendo parso che di questa non dovesse mancare il ricordo nel sonetto. Vogliamo credere che il ragionamento che ebbero a fare gli editori della Giuntina, l' avesse già fatto per suo conto il copista del codice Bardera? Non era da tanto. Un suo predecessore? Anche questo è inverosimile, perchè il testo non rivela in nessun' altra parte, anche dove sarebbe stata necessaria, l' opera di un trascrittore correttore: le stravaganze non sono correzioni. E quando pure si volesse da taluno ammettere come possibile quello che non è verosimile, resterebbero da spiegarsi altre due stranezze: come mai un correttore così colto da proporsi siffatte questioni e da introdurre tali mutamenti, avrebbe poi sbalestrato sino al punto da sostituire *Selvaggia* al posto di *monna Lagia*, quando Lagia era nome tanto comune, e figura due volte anche nel canzoniere del Cavalcanti, e Selvaggia è stata sempre conosciuta come la donna di Cino, e non già di quel Guido nè di quel Lapo coi quali Dante, nel sonetto in questione, sognava d'andare a diporto per mare? E per quali ragioni, e su qual fondamento, il copista del codice Bardera, o un possessore di esso, avrebbe poi a questo punto introdotto una nuova correzione che si risolve in niente? Dico in niente, perchè nonostante la rasura e lo scolorimento dell' inchiostro, rimane leggibile un *uaggia*, e *uaggia* non è nè *Vanna* nè *Lagia*. No, pensare che tutto questo sia avvenuto nel secolo XV è un assurdo; bisogna pensare al solito critico burlone del secolo XIX. *Bice* c'era nella tradizione delle stampe, e il falsificatore l'accetta; soltanto la sposta dal mezzo del verso al principio per quel suo uso che abbiam già notato di variare i testi spostando parole e versi;

mer de le trenta, vuol dire che il sonetto sarà una di quelle « cosette per rima » che il poeta scrisse per la prima donna schermo. Si noti che il sonetto è rimasto fuori della *Vita Nuova* e che di quelle cosette Dante afferma appunto: « non è mio intendimento di scrivere qui, se non in quanto facesse a trattare di quella gentilissima; e però le lascerò tutte, salvo che alcuna cosa ne scriverò che pare che sia loda di lei »; e nel son. *Guido i' vorrei* la lode di Beatrice difatti non entra per niente. Cfr. il mio opuscolo *Un sonetto e una ballata d'amore dal Canzoniere di Dante*, Firenze 1897, p. 5 e sgg.

trovandosi poi di fronte a *Vanna* e a *Lagia*, l'una data dalla tradizione delle stampe, l'altra rivelata dagli articoli del Casini e del Renier, egli per bizzarria, e per render sempre più complicata la questione, introduce *selvaggia*, e su questa parola adopera sue arti perchè chiara non si legga e i critici abbiano materia a nuove congetture (*Selvaggia? Liaggia? monna Laggia?*) ed a nuove discussioni.

Ancora un passo innanzi, e la verità si rivelerà intera. Il canzoniere chigiano L. VIII. 305 era stato dato in luce nel *Propugnatore* dal Monaci e dal Molteni fino dal 1878; nel 1881 Tommaso Casini aveva pubblicato le *Rime dei poeti bolognesi del sec. XIII*; e il frammento Bardera comincia appunto con rime del massimo Guido. Se noi esaminiamo il testo di queste rime, invece di trovare, come sarebbe da attendere, una lezione che si avvicini con una certa costanza all'uno o all'altro dei codici che contengono poesie del Guinizelli, ci vediamo davanti (non tenendo conto delle solite stramberie del frammento) ora una lezione identica a quella del Chigiano L. VIII. 305, ora un testo composito come quello di un editore moderno che si valesse per la sua ricostituzione critica di varie tradizioni manoscritte. Così nella prima poesia *(Veduto ho la luciente)* si ha una contaminazione del testo Chigiano con varianti del Vat. 3214 e del Riccardiano 2846 offerte dall'edizione Casini; nella 2ª *(Pur a pensar)* si hanno in un verso congiunte due diverse tradizioni in modo da non dare alcun senso nè reale nè apparente (è ammissibile che si faccia, se non per ischerzo, una combinazione di due testi per toglier di mezzo quel senso che così l'uno come l'altro dà semplice e piano?);[1] nella terza *(Uomo che è saggio)*, che è uno dei sonetti più diffusi e quindi più ricco di varianti, non è invece avvenuta mischianza alcuna di tradizioni, e il testo si mantien fedele al Chigiano; nella quarta *(Lamentomi)* si ha la lezione del Chigiano con varianti tratte da una tradizione tutt'affatto diversa (Rediano 9), accettata nella sua edizione dal Casini; nella quinta *(La bella stella)* è riprodotto il testo del Casini con varianti che hanno riscontro nel codice Casanatense d. v. 5; nella sesta *(Gentil donzella)*, attribuita dal Rediano 9 al Guinizelli e

[1] Una tradizione dà al v. 4: *com regnasse così senza finita*, l'altra: *come non fosse mai altra vita*: dalla seconda è preso il principio, dalla prima la fine, e *senza* è cambiato in *sempre*: ne vien fuori, nel testo Bardera, questo bel verso: *come non fosse mai sempre finita*!

dal Chigiano a Maestro Rinuccino, troviamo il testo di questo secondo codice con varianti tratte dall'altro, note per la stampa del Casini. A chi ha pratica di queste cose, fatti i debiti riscontri, non può rimaner dubbio che questi testi sono stati combinati sul codice Chigiano, sull'edizione del Casini e (per *La bella stella)* sul codice Casanatense.

Pel Chigiano il falsificatore si valse, naturalmente, della stampa e non del codice: ed ecco che là dove i due benemeriti editori (cosa ovvia in così lunga trascrizione) lasciarono correre qualche inesattezza, questa si ritrova anche nel codice Bardera, tanto nelle rime del Guinizelli quanto in altre poesie che hanno riscontro soltanto nel Chigiano o ne' suoi affini. Del son. *Lamentomi* (o *Io mi lamento) d' una mia* (n. IV) la stampa Monaci-Molteni omette le parole « *non poss obliare. E la mia donna* », che sono al loro posto nel Chigiano e nel testo del Bembo conservatoci dalla raccolta Bartoliniana e dai suoi derivati; e la stessa omissione si ha nel frammento Bardera. La lezione di questo stesso frammento « *esta dura* » nel v. 5 del medesimo sonetto deriva piuttosto dalla citata stampa *(ista la, dura)* che dalla lezione originale dei mss., che è *istala dura*, cioè *ist(a) a la dura*, in Chigiano e *ista alla dura* nei testi derivati dal codice del Bembo. Nel son. di messer Onesto *Mente ed umile* (n. XVII) il ms. chigiano ha al v. 5 *Non so chilui fa fare seuita omorte:* gli editori interpretando *chilui*, non *chi l vi*, come richiede il senso, ma *chi lui*, e sostituendo a *se* un *o*, riprodussero il verso a questo modo: *non so chi lui fa fare o uita o morte*; e ad essi s'accorda il nostro frammento: *Non so chi allui fa fare o uita o morte.* Nel sonetto di Cino *Non v' accorgete* (n. XV) al v. 13 il ms. chigiano ha *quandei*, la stampa *quando* soltanto, e così il codice Bardera. Insomma, non c'è inesattezza nella stampa Monaci-Molteni che il frammento Bardera non riproduca: qual'altra prova migliore vogliamo per credere alla falsificazione di esso?

Giunti così alla conclusione che il frammento fu messo insieme tra la fine del 1884 e il principio del 1885 sulla edizione diplomatica del codice Chigiano e sui *Poeti bolognesi* del Casini, giovandosi pure degli articoli del medesimo autore nei primi tre volumi del *Giornale storico* e della tavola del Vat. 3214 pubblicata da L. Manzoni nella *Rivista di filologia romanza*, riusciamo a spiegarci anche certe altre difficoltà che il frammento stesso presenta e che sarebbero altrimenti insormontabili. Sarà una nuova

conferma della nostra dimostrazione, perchè il riuscire a spiegar tutto senza sforzo e il convergere degli indizi più disparati alla medesima conclusione sono i contrassegni migliori della verità.

Sotto il n. V, a c. 98ª, abbiamo nel codice Bardera la canz. *La bella stella che 'l tempo misura* con la rubrica *Il detto* [Guido Guinizelli] *e M. Cino.* I testi la recano col nome di *Cino* o di *Selvaggio*; al Guinizelli nessun codice l'attribuisce: soltanto nel Vat. 4823 il Colocci, dopo averla trascritta da un testo che l'assegnava a *Selvaggio*, cancellò questo nome e vi sostituì quello del rimatore bolognese: per quale indizio e congettura non sappiamo.[1] Certo questa correzione non basta ad assicurarci che esistessero codici che l'attribuissero espressamente al Guinizelli: e da ciò sorge un primo dubbio sulla genuinità di quella rubrica. Più a pensare dà l'uso di queste attribuzioni duplici nei canzonieri. Chi crede più ormai, come forse avveniva circa il 1884, che l'unione di due nomi in testa alle antiche poesie rappresenti l'incertezza dei trascrittori sull'attribuzione di esse? Dopo la bella nota del Monaci *Sulle divergenze dei canzonieri nell'attribuzione di alcune poesie*, comunicata ai Lincei il 6 settembre 1885, quando il codice Bardera era già alla luce, tutti sanno invece che dei due nomi se il primo indica l'autore, il secondo in origine non rappresentava che il destinatario. Ora che la canzone in questione fosse indirizzata da Cino al Guinizelli è da scartare, se non per altro, per l'età dei due rimatori; onde.... onde è da credere che siam davanti alla riproduzione materiale di una formula da parte di chi non ne conosceva bene il valore. Il nostro falsificatore conosceva la formula dalla tavola del Vat. 3214, e anche dalla stampa del Canzoniere chigiano, chè in quella tavola spicca subito, nella prima pagina, un *Re Enzo et messere Guido Guinizzelli*, e nel Chigiano abbiamo ai nn. 20 e 21 *Guido de caualcanti et Jacopo*; sapeva dai *Poeti bolognesi* del Casini (pp. 324-6), ove *La bella stella* è riprodotta fra le rime incerte dal Guinizelli, i dubbi dei critici sull'appartenenza della canzone, e volle porgere alla critica una nuova testimonianza; non chiara e dirimente, ma, al solito, tale da suscitare nuove questioni e mettere gli studiosi in maggior impaccio.

In testa a tre poesie che il codice Bardera reca di Gianni Al-

[1] *Selvagio* in *Guido Guinicelli* fu pur corretto dal Colocci nell'indice del medesimo testo conservatoci nel Vat. 3217. Cfr. qui addietro a p. 73.

fani troviamo scritto *Johannis de Alfanis vulgo Lapo.* Chi sa quanti hanno inarcato le ciglia davanti a quel *vulgo Lapo* così per la cosa affermata come per l'espressione in se stessa. Non si trova nessuna giustificazione nè per l'una nè per l'altra. Se non che nella tavola del codice Magl. VII, 1208, pubblicata dal Casini in quello stesso fascicolo del *Giornale storico* ove si fa questione della Lagia, troviamo:

34. [c. 108ᵇ]. *Ser . lapo . Giannj . io . sono . amor . che per suo . libertate.*
35. [c. 109ᵇ]. *Ser Lapo . Giannj . Amore . io . non son . degno ricordare.*
36. [c. 110ᵇ]. *Ser Lapo . Gianni . Dolce . elpensier . chemj nutrjca . elcore.*
37. [c. 111ª]. *Ser Lapo . Giannj . Amore . io priego . latuo . nobiltade.*
38. [c. 111ᵇ]. *Ser Lapo . Gianni . deglialfani . Quanto . piu . midisdegnj . piu . mipiacj.*

Pensò il copista, come congettura il Casini, che Lapo Gianni e Gianni Alfani fossero una medesima persona e perciò riunì in una sola designazione i due nomi? È probabile: e può anch'essere che il copista dell'esemplare da cui è derivato il Magl. VII 1208, dopo aver trascritto per quattro volte *Ser Lapo Gianni*, continuasse ancora in testa alla quinta poesia a scriver *Ser Lapo Gianni;* ma accortosi di aver a scrivere invece *Gianni degli Alfani*, espungesse il *ser Lapo* e aggiungesse, in fine, *degli Alfani;* e che poi il trascrittore del Magl. non avvertisse i segni d'espunzione e riproducesse intera la rubrica *Ser Lapo Gianni degli Alfani.* Un tale errore si può insomma in qualche modo spiegare; non così la stravaganza del codice Bardera, se non s'ammetta che è un'altra bella trovata del nostro falsificatore, suggeritagli dalla testimonianza del codice magliabechiano messa in rilievo dal Casini.

Un ultimo caso. Sotto il n. XXVI, a c. 111ᵇ, c'è un sonetto di *Terrino a Messer Honesto* che comincia con un endecasillabo zoppicante *Se ui stringesse amore*; ma una mano, che al Lamma sembra del sec. XVI, ha notato in margine: *Secondo il testo del Bembo: Se ui stringesse, come dite, amore.* Dobbiam proprio credere che il Bembo nel suo soggiorno ad Urbino (1506-1511), mentre maturava i suoi pensieri sulla lingua volgare, fermasse gli occhi su queste pergamene e volesse correggere il verso zoppicante con l'aiuto d'un suo codice? o che altri si valesse del

codice che il Bembo aveva seco per fare questa correzione? oppure che, trafugato il manoscritto della corte d'Urbino, venisse appunto alle mani di chi poteva valersi dei codici di mons. Bembo? E per riparare alla mancanza di due parole necessarie alla misura del verso occorreva forse dichiarare che ciò era fatto *secondo il testo del Bembo*? E se tanto scrupolo era nel correttore, non avrebbe egli pensato a correggere altri luoghi bisognosi d'emendazione in quel medesimo sonetto e in altre poesie, poichè altri otto componimenti sono comuni al frammento Bardera e a quello dei testi del Bembo che conteneva il son. *Se vi stringesse*?[1] Ma fermiamo l'attenzione sulla frase: *Secondo il testo del Bembo*. Esso è un modo di dire usato più volte dall'ab. Lorenzo Bartolini nella sua raccolta di rime antiche e nelle postille da lui apposte nell'esemplare della Giuntina che si conserva nella biblioteca Trivulziana: egli si valeva per il suo lavoro di un testo del Bembo accanto ad altri del Beccadelli e del Brevio: quindi la necessità di distinguere, e il significato determinato, preciso, che aveva per lui l'espressione '*il testo del Bembo*', per indicare quello, fra i tre testi, che aveva avuto in prestito da mons. Bembo. Ora, è possibile che il Bembo stesso o altri letterati del cinquecento per fare una correzione nel codice che era od era stato del duca Guidobaldo si valessero appunto dell'espressione abituale all'ab. Bartolini? Un'altra spiegazione pare anche qui più naturale. Quell'espressione dalla raccolta Bartolini era passata nei suoi derivati, e negli anni attorno al 1885 molto si parlò dei famosi testi del Bembo e del Brevio, senza che a nessuno riuscisse allora svelare il mistero che li copriva; e il Casini, in particolare, dopo aver nei *Poeti bolognesi* (p. XX, n. 2) affermato la grande utilità di stabilire quali fossero quei testi, in un fascicolo del *Giornale storico*, pubblicato a metà dell'84, scriveva, a proposito del *Libro del Breuio et del Bembo* ricordato nel Ricc. 2846: « Altri mss. di rime antiche hanno didascalie che ricordano questo testo, che nella prima metà del secolo XVI godè di una certa fama, e dovette esser copiato o almeno collazionato da moltissimi: così il canzoniere bartoliniano messo insieme nella prima metà del cinquecento si richiama spesso al testo del Bembo e del Brevio; così il codice Alessandri, ora smarrito e descritto per sommi capi dal Fiacchi, ed altri ». E continuava: « Determinare

[1] Sono i nn. I-IV, VI e X-XII.

qual fosse la contenenza del testo del Bembo e se sia il medesimo che è citato col nome di Brevio, o quali differenze passassero fra di loro, e infine in quali dei codici sopravissuti siano da riconoscere codesti testi, è attualmente impossibile; nè si potrà fare con sicurezza di risultato se non quando siano note tutte le didascalie dei canzonieri che a quei testi attinsero ».[1] Di più, lo stesso Casini nei *Poeti bolognesi*, fra le note critiche e bibliografiche al son. *Io mi lamento*, avvertiva (p. 290) che nel codice Alessandri in fronte ad esso era scritto: *Secondo il testo del Bembo questo sonetto è di Maestro Rinuccino....* e noi abbiamo già visto che il nostro falsificatore avrebbe avuto presente l'edizione del Casini appunto per questo sonetto. Poteva egli resistere alla tentazione di porgere alla questione sui testi del Bembo e del Brevio una di quelle incerte testimonianze che a lui piacevano, per arruffare sempre più le matasse? E non dovè anche sembrargli di dare al frammento un'apparenza di più sicura autenticità, inserendovi una di quelle annotazioni che si affermava esser così comuni nei codici del cinquecento?

Resterebbe da fare un esame paleografico del frammento. In mancanza dell'originale, sapendo che il prof. Lamma possiede una fotografia della c. 100ª, non ho mancato di fargliene richiesta. E m'era stata promessa per le vacanze di pasqua, quando quell'egregio professore sperava poter andare per qualche giorno alla sua casa di campagna ove la conserva; ma ragioni di famiglia gli hanno impedito di soddisfare al mio desiderio. Confido che potrò averla durante le vacanze estive, prima che sia terminata la stampa di questo volume, e di poter dire in fine di esso qualche cosa in proposito. Che se ciò non mi sarà concesso, penserà lo studioso a cui la cosa interessi, o il Lamma stesso, a supplire a questo difetto involontario. Basti intanto avere esposto le ragioni per le quali s'è formata in me la persuasione che il frammento Bardera sia soltanto una solenne burla (e quanto spiritosa!) preparata e lanciata fra il 1884 e il 1885.

(Aprile 1914).

[1] *Giorn. storico d. lett. ital.*, III, 181 e sg.

LA RACCOLTA BARTOLINIANA E LE SUE FONTI

1. Storia e composizione della raccolta.

Un bell' esempio di quanto giovi lo studio comparativo dei codici a chiarire le più imbrogliate questioni di autenticità e di testo, o per lo meno a porle nei loro giusti termini, onde se ne possa trarre quelle migliori conclusioni che dalla perdita di tante testimonianze ci sono consentite, offre la cosiddetta raccolta Bartoliniana, restituita recentemente alle indagini degli studiosi della nostra antica lirica, e venuta da un anno in possesso della R. Accademia della Crusca. Quindici anni fa l'originale di questa raccolta si teneva perduto, e una piccola scelta fatta su di esso nel sec. XVI si aveva in conto di una copia compiuta e fedele; onde copie più abbondanti, che rimanevano in altri codici, e lo stesso originale si consideravano come testi diversi, per quanto affini, da quello del Bartolini. Per fortuna una notizia esatta della raccolta ch'io trovai fra le carte di Vincenzo Borghini, mi diè modo di scorgere l' errore comune; d' identificare l' originale bartoliniano col codice posseduto, sui primi anni del sec. XVIII, dal padre Alessandri della Badia fiorentina e con quello che fu poi dell' abate Rezzi; di mostrare la provenienza di ben dieci altri codici da quella raccolta; e di ricostruire l' originale di essa col sussidio dei testi derivati e colle notizie che rimanevano dei mss. Alessandri e Rezzi: [1] sicchè, quando poi il dott. Aldo Francesco Massera potè

[1] Cfr. i miei *Studi di manoscritti e testi inediti:* I. *La Raccolta Bartoliniana di rime antiche e i codici da essa derivati,* Bologna, Zanichelli, 1900.

studiare presso il prof. Giuseppe Cugnoni, esecutore testamentario del Rezzi, quel codice che per me il medesimo prof. Cugnoni non aveva saputo ritrovare, e ne pubblicò la tavola, la mia ricostruzione ebbe da tale pubblicazione la miglior conferma che potessi desiderare. [1]

Non occorre ritornare sulla dimostrazione dei codici derivati dal ms. Bartolini (Ba): chi vorrà potrà ricorrere alla mia vecchia pubblicazione, donde avrà la persuasione che quei codici, e le testimonianze derivate da essi dagli eruditi dei secoli passati, possono ormai mettersi da parte, per attenersi soltanto al manoscritto posseduto oggi dalla Crusca. Ma il ritrovamento del testo originale mette in condizione di poter ricercare più sicuramente quali furono le fonti della raccolta. Già io stesso riuscii ad accertare per le tre fonti principali (testo di m. Lodovico Beccadelli, testo del Brevio, testo del Bembo), che la prima è strettamente affine a Vat. 3214 (V^2) e a certe sezioni del Bol. univ. 1289 (Bo), che la seconda è un manoscritto della Raccolta Aragonese e che la terza è un codice collaterale al Chigiano L. VIII. 305 (C^1); e meglio potè chiarire le cose di sulla raccolta originale il Massera. [2] Ma non tutto riuscì a determinare in modo esatto; e poichè nuove indagini mi permettono di correggere le sue conclusioni, ritorno volentieri sull' argomento, premettendo quanto giova sapere sulla composizione del codice, e dando di questo una tavola che offra tutte le indicazioni necessarie per la ricerca delle fonti.

L'ab. Lorenzo Bartolini, patrizio e letterato fiorentino, [3] mise insieme la sua raccolta di rime fra il 1527 e il 1533.

[1] A. F. Massera, *Di un importante manoscritto di antiche rime volgari,* nella *Rivista delle biblioteche e degli archivi,* vol. XI, nn. 4-6, pp. 64-80.

[2] *Su la genesi della raccolta Bartoliniana,* nella *Zeitschrift für rom. Phil.*, 1902, XXVI, 1-30.

[3] Parla assai a lungo di lui il p. Ildefonso di S. Luigi nella *Storia genealogica della famiglia Bartolini Salimbeni,* in *Delizie degli eruditi toscani,* append. al t. XXIII, p. 355 e sgg. Fu anche cameriere segreto di Leone X e suo familiare, e sin d'allora avrà certo contratte relazioni d'amicizia col Bembo e con altri letterati della corte papale; e in relazione col Bembo appare difatti da una lettera del Longolio riferita dal p. Ildefonso a p. 356.

Ciò è provato dal fatto che, trascrivendo dalle sue fonti, egli escluse le poesie che erano già a stampa nella Giuntina, dal rimandare più volte nella sua copia a questa edizione, e dall' essere stato l' anno 1533 l' ultimo della sua vita: lo troviamo a Padova nel 1529, mentre erano pure in quella città o nelle vicinanze il Bembo, il Beccadelli e il Brevio, dai quali ebbe i testi di cui si giovò, e fu probabilmente proprio in quell'anno che attese all'opera sua. [1] È una raccolta distinta in varie sezioni: Dante,

[1] Non resulta da nessuna parte dell' originale della raccolta che essa fosse messa insieme dal Bartolini; ma in testa al codice Bol. Univ. 2448, derivato da quell' originale, si legge: *Rime antiche di diuersi authori copiate con diligenza da un Libro scritto di mano dell'Abbate m. Lorenzo Bartholini hauuto in fiorenza da m. Bartholini suo Nipote. Di Xbre M.D.LXiiij.* E anche il Borghini che ebbe certamente alle mani il codice posseduto oggi dalla Crusca, tanto che vi lasciò postille di sua mano, e della raccolta fece molti estratti, lasciò scritto: « Il libro che hauea (l'hauea hauuto dal mio Marcellino) è scritto, come mi par mi dicesse, di mano dell' abate Bartolini... »: cfr. i miei *Studi di Manoscritti* ecc., p. 2. La dimora dell'abate fiorentino a Padova è attestata da una lettera a Pietro Aretino datata appunto da quella città « a dì XX di gennaro 1529 » (*Lettere scritte a P. Aretino,* nella *Scelta di curiosità* del Romagnoli, disp. 132, vol. I^1, p. 18): una lettera al medesimo di cinque mesi dopo è datata « Mantue primo Iunii MDXXIX » (ivi p. 20). L'anno dopo lo troviamo a Mantova e a Ferrara, ma occupato in maneggi politici; riusciti i quali a bene, « se ne tornò in patria, dove in capo a tre anni lasciò di vivere » (P. Ildefonso, l. c., p. 361). Il Massera (*Su la genesi,* p. 30 e sg.) pensa che la raccolta fosse messa insieme dopo il 1530 per il fatto che in essa, al n. 122bis, è il principio abbandonato della canz. *Che debb' io far*; il qual principio è probabile che il Bartolini avesse dal Beccadelli, che dovè trarlo dagli autografi petrarcheschi posseduti dal Bembo, da lui conosciuti solo in quell'anno (cfr. nella *Vita del Petrarca,* là dove il Beccadelli parla dei fogli scritti a mano del Petrarca: « li primi furono quelli che in Padova, mentre vi studiai, mi mostrò nel 1530 monsignor reveren-

Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Petrarca, diversi autori al Petrarca, Boccaccio, Guido Guinizelli, Lapo Gianni, autori diversi, autori incerti, Buonaccorso da Montemagno, Sennuccio del Bene, fra Guittone. Per ciascuna delle prime dieci sezioni (quelle aperte sin da principio), il Bartolini cominciò col trascrivere poesie da un testo di m. Lodovico Beccadelli (B^c); ebbe poi alle mani un codice di Giovanni Brevio (Br), e alle poesie già scritte notò in margine, con inchiostro nero, le varianti di esso codice, e delle nuove copiò il testo per esteso di seguito alle prime, seguendo l'ordine della fonte, e aggiungendo in fine altre tre sezioni (Buonaccorso, Sennuccio e fra Guittone);[1] avuto finalmente alle mani un testo del Bembo (Be), trascrisse di seguito alle prime e alle seconde altre poesie, e in margine a quelle già trascritte dalle altre fonti notò in rosso nuove varianti, e se già le medesime varianti erano state indicate in nero di sul

---

dissimo Bembo »; *Vite di Dante, Petrarca* ecc. raccolte da A. Solerti, p. 468). Ma dopo il 30 viene a mancare per il Bartolini l'occasione propizia di avere i testi del Beccadelli, del Brevio e del Bembo, e quel 1530 nelle parole del Beccadelli può essere stato messo là come cifra tonda per indicare il tempo nel quale fu a Padova: bastava determinare il tempo nel quale aveva veduto quei fogli in mano del Bembo, non l'anno preciso; e probabilmente, dopo trent'anni, non lo ricordava neppure. E anche da osservare che se è probabile che il Bartolini derivasse quel principio di canzone dal ms. Beccadelli, sicuro però non è: potrebbe averlo avuto direttamente dal Bembo; o anche da altra parte, chè a quel tempo si trovava già in altre raccolte (v. sopra a p. 20, n.° 226). Comunque sia, i dati estremi 1527 e 1533 sono sicuri, e anno più o anno meno poco importa.

[1] Tenendo distinte le prime dieci sezioni dalle ultime tre, si vede meglio l'ordine della raccolta, come fu pensata in principio: comincia coi maggiori lirici toscani in ordine di tempo (non guasta il trovar Dante prima del Cavalcanti), continua coi rimatori minori (Guinizelli, Lapo Gianni, autori diversi), e termina con gli autori incerti. A ciascuna sezione fu assegnato un certo numero di pagine e posto il titolo corrente; furono lasciati in fine del volume carte bianche per le aggiunte. Per Cino, riempite le cc. 22-39 a lui assegnate, si continuò la sezione a cc. 213-219; per Bonaccorso da Montemagno fu occupata parte di quelle già destinate agli Autori incerti.

Ms Guido Guinizzelli da Bologna:

Et cio ch' è in lej d'incerchia allegro torna — chelle gl' è dincerchio
La notte (s'apparisce)
Come di giorno il sol rende splendore — lo sol digiorno da
Cosi l'aria schiarisce — laer
Onde il giorno ne porta grande inuegia
Ch'ei solo haue il chiarore — hauea clarore
hora Et hor la notte igualmete il pareggia:

mancaua la seguente stanza

del tex. del breuio.
Amor m'ha dato a madona seruire
o, uoglia io, nó uoglia cori este
Ne saccio certo ben ragion' udere
Si come sia caduto a 'ste tormente
Da lej nó ho sembiante
Et cha nó mi fa uista amorosa
Perch'eo diuenga amante
Se nó p drita forza dimore
Che la rende gioiosa
Onde mi piace morir p suo amore

Bembo

Madonna il fino amor che io ui porto
Mi dona si gran gioia et allegranza
C'hauer mi par d'amore
Che d'ogni parte m'adduce conforto
Quando mi membra di uoi l'intendanza
A farme di valore
A cio che la natura mia mi mena
Ad esser di uoi fino — fina
D'amor distrettamete innamorato
Ne maj in altro lato
Mi po dar fior piacimeto — Amor mi puote dar fin piacimento
Anzi in hauer allegro ogni tormento: — d'hauer m'allegro
Far allegranza amorosa natura — Dare
Senza l'huom' adouer gioia compire — Senz'esser l'huom ad hauer gio in cipire
Inganno mi somiglia
Che amor' quando è propria natura — Ch'amor' quand'è di propria natura
Di sua natura adoperar morire — douere douera
Cosi gran foco piglia
Et io che son di tal amor sorpriso — eo eo
Tegnomi grauemiso
Ch'io non so Et natura dee cipire — et eo
Se nó ch'audito ho dire
Che quelli amore è periglioso ingano — è male — quel male è
Che all'huom fare dilecta et porta danno: — l'huomo a fare
Sottile voglia mi poria monstrare — ui
Come di uoj m'ha preso amore amaro
Ma cio dire nó uoglio
Ch'in tutte guise ui debbo laudare — deggio
Perch'io piu spietosa non dechiaro — Perche piu dispietata non dichiaro

Codice Bartolini, ora della R. Accademia della Crusca, c. 94b.

Istituto Micrografico Italiano - Firenze

testo del Brevio, le sottolineò di rosso, oppure sottolineò di rosso le lezioni del testo fondamentale quando Bembo piuttosto che con Brevio concordava con Beccadelli. Abbiamo quindi varianti nere (da Brevio), varianti in rosso (da Bembo), varianti in nero sottolineate in rosso (lezioni comuni a Brevio e a Bembo), e anche lezioni del testo fondamentale sottolineate in rosso (lezioni comuni a Beccadelli e a Bembo e differenti da quelle di Brevio). Ma nei margini sono anche altre varietà. Ce ne doveva essere, e d'inchiostro nero, prima che al Bartolini venisse a mano il codice Brevio, e sembrano provenire, come vedremo, dai margini del testo Beccadelli, fossero esse lezioni vere tratte da altri codici o racconciamenti;[1] a c. 44ª in margine al son. *Perchè non caggi nell' oscure cave* sono riportati i versi 5-13, e le prime due lettere del 14°, secondo la lezione di un *texto del buonarroto*; qua e là si trova qualche correzione o postilla della mano di Vincenzo Borghini, che ebbe presso di sè per un po' di tempo il codice e se ne servì per i suoi studi sull'antica lirica nostra; e vi son anche emendamenti che sono da attribuirsi, senza dubbio, allo stesso Bartolini.

Fermiamoci un momento su quest'ultimi. Nella ballata di Cino *Angel di Deo*, 2ª st., invece di leggere

> Io non m' accorsi quand' io la mirai
> che mi fece Amore
> l'assalto agli occhi e al corpo e al core
> sì forte, che in quel punto tratta fore
> de l' anima trovai
> la mia vertù...,

il testo del Beccadelli, d'accordo con V^2, recava i vv. 2-5 così ridotti:

> che mi fece Amor l'assalto agli occhi, e 'l tratto
> Fori dell' anima trouai,[2]

---

[1] Si veda più oltre a p. 165.

[2] E così passarono in Bo^1 (derivato, come vedremo, dal codice Beccadelli), c. 10ª.

e così li trascrisse, con lievi differenze *(ch'amor mi fe — for dell'alma)*, il Bartolini; ma mentre a sinistra di essi abbiamo notata, con la sigla *Bre*, la lezione del testo del Brevio, sottolineata in rosso per mostrare che in essa s'accordava anche il codice del Bembo, a destra troviamo i versi stessi rifatti (si noti) con pentimenti e con rasure, senza indicazione di fonte, a questo modo:

: Che m' assaltò amore
Et pe mia occhi passo dentro 'l core
Si forte, ch' en quel punto tratta fore
Dell' anima trouai.

La lezione è certo congetturale, perchè non ha riscontro in nessun altro manoscritto, e le rasure e le correzioni nel raggiustare i versi mostrano che il Bartolini non copiava questa aggiunta marginale dal suo esemplare, ma che fu un suo tentativo di correzione, fatto prima che gli capitasse davanti la migliore lezione del Brevio e del Bembo.

Così a c. 101[b] nella ballata di Lapo Gianni *Amor io non son degno*, 1[a] st., di fronte al verso

Et sublimato su quel giro tondo

si legge in margine

: Et su quel' giro tondo sublimato.

Che questa aggiunta marginale non fu trascritta dall' esemplare del Beccadelli, da cui deriva il testo della ballata, ma fu apposta più tardi, si vede dal colore dell' inchiostro, assai più nero che nel testo; che non è variante nè di Brevio nè di Bembo è pur certo, perchè in Brevio (= alla Raccolta Aragonese) mancava la ballata, e il frego rosso posto nel testo sotto il verso *Et sublimato su quel giro tondo*, senza variante rossa in margine, mostra che così leggeva anche Bembo (cfr. C[1] *esublimato insu quel giro tondo*). È dunque anche qui da credere che quell'aggiunta sia un emendamento del Bartolini, consigliatogli dalla rima.

Un terzo esempio. A c. 102[a], in principio della ballata dello stesso Lapo *Angelica figura*, il Bartolini aveva trascritto da Beccadelli:

Angelica figura
Nuouamente dal ciel uenuta
A spander tua salute
Tutta la sua uirtute....

ma accortosi che i versi erano mal divisi, pose contro il secondo verso un asterisco (che è il segno qua e là adoperato per indicare i passi di scorretta o dubbia lezione), e quindi corresse in margine:

: Angelica figura nuouamente
D' al ciel *uenut*[a] a spander tu[a salute];

e *venuta* è così rifatta, con rasura, su un *discesa* che aveva sostituito nel rifare i versi. Anche qui la correzione non potè esser suggerita da Brevio, perchè mancava in esso la ballata, e nemmeno da Bembo, perchè in tal caso, invece che in nero, sarebbe stata fatta con inchiostro rosso.

Che gli asterischi dove sono mancanze o errori manifesti li abbia posti lo stesso Bartolini appare da questo, che dove ha poi trovato da supplire o correggere con l' aiuto degli altri testi, fatta la correzione, ha cancellato l' asterisco. Così a c. 96[a] nella canzone del Guinizelli *Donna l'amor mi sforza* il testo del Brevio ha omesso, nella 1[a] stanza, il verso *Di uoi incarnato amore*, e il Bartolini, nel trascrivere le stanze seguenti, s' accorse della mancanza, la notò con due lineette al posto ove doveva andare il verso e pose in margine un'asterisco; ma avendo poi trovato modo di riparare all'omissione col sussidio del ms. Bembiano, suppli ciò che mancava, e cancellò l'asterisco stesso.[1]

---

[1] Altri esempi. A c. 102[a], nella 1[a] st. della ballata di Lapo Gianni *Gentil donna cortese*, il Bartolini aveva copiato dal testo del Beccadelli

Lo qual d' amore si mi comprese
Poi ch' auanti auoi fui pauroso...

Accortosi che l' ordine delle rime di questa stanza non corrispondeva a quello delle stanze seguenti, dovè porre l' asterisco davanti

Davanti alle correzioni sue congetturali usò invece di porre due punti. Ciò appare dai tre esempi riferiti di sopra, e se n'ha una chiara conferma nella 2ª stanza della canzone del Guinizelli ora citata. Non avendo ancora avvertita la mancanza del verso *Di uoi incarnato amore*, e tenendo presente, nel trascrivere la seconda stanza, la costituzione della prima, giunto ai versi

Allhor si sforza molto
Come possa scampare,

credè dover mutare l'ordine delle rime, per avere esatta corrispondenza fra le due stanze, e i due versi sottolineò nel testo e ritrascrisse in margine in questo modo:

: All hor' come scampare
Possa, si sforza molto.

Ma avvedutosi poi che nella seconda stanza c'era un verso in più che impediva quella corrispondenza, e dedotto dal confronto delle stanze seguenti che nulla era in essa da mutare, ma che era invece stato omesso un verso nella prima, notò in questa l'omissione, e nella seconda tolse la sottolineatura ai due versi e cancellò, mediante rasura, la correzione fatta, coi due punti premessi. E un'altra conferma ancor più limpida è a c. 101ª, nella 1ª stanza della

---

al primo dei due versi, che falliva per la rima e per il numero delle sillabe; ma poi che il testo del Brevio gl'indicò che i due versi erano così da correggere

Lo qual d'amor si mi comprese poi
Ch'auanti a uoi sempre fui pauroso,

fece la correzione, e cancellò l'asterisco. Parimente a c. 23ᵇ contro il v. 10 del son. di Cino *Uomo smarrito* era stato posto un asterisco, che fu poi tolto, dopo una correzione che appare nelle prime sillabe. V² e Bo leggono ancora *Indi speranza*, e così doveva aver trascritto anche il Bartolini, e non vedendo lì per lì risultare un senso chiaro, avrà posto l'asterisco; ma la riflessione o il riscontro del testo del Brevio gli mostrò poi la facile correzione

In disperanza si malvagiamente,

e l'asterisco fu cancellato.

canzone *Io son Amor* di Lapo Gianni. Contro i versi, dedotti dal testo del Beccadelli,

Merze della sua manza
Et me che*rendo*

era stato messo il verso rifatto a questo modo

: Merzede alla sua amanza e a me chierendo;

poi gli fu sovrapposta la sigla *Bre*, per indicare che il verso così corretto era confermato dal codice del Brevio, e fu anche sottolineato in rosso per significare che così era pure nel testo del Bembo; onde il segno della variante congetturale, cioè i due punti, non aveva più ragione di essere, e fu soppresso.

Nè è da credere che tali correzioni egli le trovasse nel testo del Beccadelli (dove pure dovevano essere varianti marginali), perchè i due punti si trovano anche davanti a correzioni, certamente congetturali, apposte a poesie che in Ba non derivano da quel testo: ad es. nella canzone di Cino *Lo gran desio* (216ª), che proviene dal testo del Bembo, e che nelle altre due fonti del Bartolini è mancante.[1] Basterebbe questo fatto, che il contrassegno dei due punti è comune a poesie derivate da fonti di diversa prove-

---

[1] Di fronte al 2° v. della 1ª st. *Di ueder uostra bieltate* troviamo infatti in margine

: Di riueder la uostra gran bieltate;

nella st. 3ª, vv. 2 e 3, di contro a

Se douesse soura 'l meo martiro
far lo pietoso giorno

abbiamo

: Se uoi douesse soura il mio martiro
far lo pietoso giro;

al v. 5 della medesima stanza *spirito* è corretto in margine, per causa della rima, in *sospiro*; al v. 14 *bielta*, per causa del senso, in *pieta*: e alle due correzioni anche qui sono premessi i due punti. Nei due ultimi versi della canzone

Poi si se u'è 'l diritto segno masso
Guardami come dei da cuor maluagio,

non avendo saputo come correggere, il Bartolini si limitò a porre il solito asterisco.

nienza, a farci certi che il Bartolini non lo riprodusse dai suoi esemplari, ma lo introdusse egli stesso per distinguere le correzioni proprie dalle varianti che deduceva dai suoi testi.[1]

---

[1] Non possiamo però esser sicuri che a tutte le correzioni abbia premesso i due punti. Qualche volta, credo, si contentò d'altro contrassegno, o fece apposita dichiarazione. In una canzone dedotta dal testo del Bembo (c. 216[b], Cino *S' io smagato sono*, st. 4[a]), di contro a un *s' inflama* del testo, pose in margine in rosso, senza i due puntini, *s' imbrama*: poichè tutto il testo del suo originale è riprodotto in nero, potè bastargli l' inchiostro rosso a distinguere la congettura propria. Nella medesima canzone, st. 2[a], vv. 1 e 2, si hanno due parole punteggiate sotto, quasi dovessero essere espunte, e dal riscontro con C[1] e con Mc[1] appare invece che sono aggiunte per dare ai versi la giusta misura o miglior suono. Difatti in C[1] (non tenendo conto di una correzione del sec. XV) troviamo:

Quando lanima el corpo el core
guerreggiano insieme per la morte,

e in Ba i due versi son ridotti a questo modo:

Quando l' anima *trista* e 'l corpo e 'l core
Guerreggian *tutti* insieme per la morte;

e poichè il riscontro di una fonte indipendente, Mc[1], ci assicura che nel 1° verso deve leggersi *l' anima mia*, e il 2° deve rimanere qual'è in C[1], penso sia da credere che anche Bembo leggesse come C[1] e che il Bartolini, giudicando necessario aggiungere le due parole *trista* e *tutti* per la misura del verso, le aggiungesse addirittura nel contesto, punteggiandole, invece di stare a riscrivere i due versi in margine con la correzione. (Per altri riempimenti simili punteggiati, si veda a c. 135[b] « Vn disio *tal* d'amoroso talento » e a c. 145[b] « *Io* non uiuo in disperanza »). Un altro caso. A c. 25[a], nella canzone di Cino, *Deo poi m' hai degnato,* st. 3[a], di fronte ai versi, contrassegnati con asterisco,

Si pesante mi sento
Lo tormento uiuendo in pene tante
Ogni spirito plora
Del alma ch' è 'n periglio
Del meo innamoramento.

si trova in margine:

a mio iuditio haria a dire

Ogni spirito plora
Del' alma ch' è 'n periglio
Viuendo in pene tante
Si pesante
È 'l tormento ch' io sento
Del meo innamoramento.

Il Bartolini di solito non mise in testa al primo strato di ciascuna sezione l' indicazione « dal testo del Beccadelli »: non aveva sul principio da distinguere le poesie che traeva da questo testo da altre provenienti da fonte diversa; e probabilmente anche nelle sezioni II e IV, dove quell'indicazione appare, fu aggiunta dopo. Neppure nelle sezioni XI e XII, che comprendono rime tratte solamente da Brevio, è indicazione di sorta: col testo del Beccadelli non aveva aperte se non dieci sezioni, e poteva bastare il trovarsi quelle rime derivate da Brevio nelle sezioni aggiunte, e il colore stesso dell'inchiostro, a ricordargli la fonte da cui le aveva tratte. Invece, nell' interno di ciascuna sezione, dove si passa da una fonte all' altra l' indicazione non manca mai; talvolta perfino sui singoli testi dove erano da aggiungere varianti dal codice del Brevio o del Bembo, furono posti anche questi nomi, ora discosti dal titolo in modo da soprastare alle varianti, ora congiunti nel titolo stesso in modo da venir fuori espressioni come « dal testo del Brevio e del Bembo », che nei tempi andati furono male intese,[1] e che altro non significano se non che

---

Fra il testo e la correzione non c' è differenza di carattere nè d' inchiostro, e potrebbe esser tutto riprodotto dall' originale del Beccadelli; ma poichè al testo è stato messo l'asterisco, e questo è segno che il Bartolini avvertì in esso qualche imperfezione, è più probabile che sua sia anche la correzione, e che sia stata fatta prima di passare alla poesia che segue. Ancora un esempio. Nella ballata di Lapo Gianni *Amor io prego* (c. 103[a], st. 1[a]) una prima correzione ha i due punti; un' altra che venne in mente più tardi, no: fu inavvertenza o non parve necessario, la seconda volta, il contrassegno? Insomma, coerenza perfetta non c' è, e quando il contrassegno dei due punti manchi, bisognerà giudicare caso per caso se la variante possa essere stata trascritta dalla fonte, o sia congettura del Bartolini. E c' è da aspettarsi anche un'altra cosa. Il Bartolini fu, pe' suoi tempi, molto accurato nel riprodurre i testi, ma non bisogna credere ch'egli spingesse il suo scrupolo sino al punto da non raggiustare talora con un lieve ritocco la misura d'un verso, o da non introdurre una correzione che gli si presentava come necessaria e sicura, anche senza avvertire.

[1] Si credè da taluno che il testo del Bembo e quello del Brevio fossero tutt' uno; cfr. i miei *Studi di Manoscritti*, p. 18.

di una data poesia il testo è copiato dal codice del Brevio e le varianti provengono da quello del Bembo.

Non bisogna dimenticare che con la raccolta Bartoliniana è strettamente congiunto, come già dimostrai nei miei *Studi di manoscritti*,[1] un esemplare della Giuntina che si conserva nella Biblioteca Trivulziana;[2] il quale ha nei margini varianti e annotazioni di mano del Bartolini e dell'istesso inchiostro rosso che gli servì per notare nella raccolta le varianti tratte dal codice Bembo. Sono tutte quante in rosso, e provengono difatti solamente dal testo del Bembo, del quale si fa menzione più volte.[3]

Si può chiedere perchè dalle altre fonti, venute prima alle sue mani, non notasse nessuna variante su questa Giuntina. Nei codici del Beccadelli e del Brevio non ci erano le canzoni di Dante; e probabilmente furono appunto queste, per la maggior fama dell' autore, che indussero il Bartolini a riscontrare il testo del Bembo con quello stampato, e a registrarne le varianti: accortosi per quel riscontro, quanto si potesse migliorare la lezione della Giuntina, è verosimile continuasse a collazionare il codice anche per le altre rime contenute nella stampa.

[1] Si veda a p. 51 e sg. Ora che conosciamo il ms. originale del Bartolini, alle altre prove s'aggiunge quella della scrittura, che è la medesima nel codice e nella stampa.

[2] Pervenne alla Trivulziana coll' acquisto, fatto nel 1804, della libreria di Gio. Battista Baldelli; il quale della rara stampa così parla nel proemio alla sua edizione delle *Rime di m. Giovanni Boccacci*, Livorno 1802, pag. XVI: « che il ms. Bembiano fosse diligentissimo, ed oltre modo pregevole, possiam noi affermarlo, possedendo le Rime antiche pubblicate da' Giunti, supplite e corrette su detto testo a penna, e per ciò non solamente emendate ed ampliate, ma anco illustrate le anonime col nome de' loro autori ».

[3] A c. 14ª, per il son. *Questa donna:* « Secondo il texto del bembo q.° sonetto è di m. cino »; a c. 15ª, per il son. *Lo fin piacer*: « Questo sonetto secondo il texto del Bembo è di m. Cino »; a c. 48ª, per il son. *Ahi Dio, come s'accorse*: « Q.° sequente sonetto secondo il texto del bembo è di maestro Rinuccino »; a c. 49ᵇ, per il son. *Guarda crudel giudicio*: « Q.° sonetto sequente secondo il texto del bembo è di m.° rinuccino »; e cfr. pure a c. 55ᵇ, 56ᵇ, 76ᵇ.

E può anche darsi che le varianti dei primi due codici avesse notate in altro esemplare di quella medesima stampa, e che non bastando i brevi margini per un terzo codice, pensasse a provvedere per questo margini nuovi. Certo è ch' egli considerò l'esemplare della Giuntina così postillato col testo del Bembo come un compimento della raccolta manoscritta, poichè in due postille di esso rimanda alla raccolta chiamandola il *libro grande* e il *primo libro*.[1] Così mentre la raccolta Bartoliniana fu originariamente concepita come un compimento o supplemento della Giuntina, l'esemplare oggi trivulziano di questa stampa con le sue aggiunte manoscritte venne ad esser considerato dal postillatore come un compimento della raccolta medesima.

Ed ecco ora la tavola:[2]

I.	1ª	DANTE ALDIGHIERI.
1		Madona quel signor che uoi portate (St.)
2		*A m. Cino da pistoia.* Perch'io non truouo chi meco ragioni (S., con l'avvertenza: *la risposta è in q.° a c. 24*)
3		*A m. Betto brunelleschi.* O Messer betto questa pulzelletta (S.)
4	1ᵇ	Deh ragioniamo un pocho in sieme Amore (S.)
5		Sonar' bracchetti, et cacciator nizare (S., con varianti da Be)
6	2ª	Volgete gli occhi a ueder chi mi tira (S., con varianti da Be)
7		Per una ghirlandetta (B., con varianti da Be)[3]

[1] La prima postilla è a c. 67ᵇ in testa alla ballata del Cavalcanti *In un boschetto*, e dice: « M. Lapo farinata uberti fece un sonetto contro la sottoscripta ballata che è nel libro grande a c. 129 »; la seconda è a c. 70ª davanti alla canzone *Donna mi priega*: « Risponde per questa canzone a un sonetto di guido orlandi scripto a penna sul p.° l.° a c.... il quale gli potette esser mandato da una donna ».

[2] Per non complicare le cose con variazioni non necessarie, manteniamo la numerazione delle poesie introdotta dal Massera, benchè occorra un 122ᵇⁱˢ e un 359ᵇⁱˢ.

[3] Di seguito a questa ballata, in principio della c. 2ᵇ, il Bartolini cominciò a copiare la canz. *Nel tempo della mia nouella etate,*

7 2b **Del testo di Mons. Bembo.**
8 Non mi potranno gia mai fare ammenda (S.)
9 Con piu ui fiere amor co suo uincastri (S.)[1]
10 Sonetto se Meuccio t'è mostrato (S.)[2]
11 3a *Dante a forese donati.* Chi udisse tossir la mal fatata (S.)
12 *Forese donati a dante in Risposta.* Laltra notte mi uenne una gran tosse (S.)
13 3b *Dante a forese donati per replica.* Bicci nouel figluol di non so cui (S.)
14 *Forese donati a dante per risposta.* Ben so che fosti figluol d'Allaghieri (S.)[3]

---

che anche altri codici attribuiscono erroneamente a Dante; ma dopo sei versi intralasciò la copia e diede di frego a quanto aveva trascritto, probabilmente perchè la canzone non gli piacque o era troppo scorretta. Essa dovè esser derivata, come le precedenti poesie, dal testo del Beccadelli, perchè soltanto dopo quei sei versi si trova in carattere rosso, come indicazione generale per la serie di poesie che segue, *Del texto di Mons.re Bembo;* il che significa che da questo punto, e precisamente col son. *Non mi potranno,* prese il Bartolini a trascrivere dal codice Bembo. Che in testa alla medesima carta 2b, di contro al titolo *Dante Aldighieri,* sia stato aggiunto *Del texto del Bembo* non fa difficoltà, perchè, cancellati i pochi versi di *Nel tempo,* in questa carta non rimanevano se non poesie tratte dal codice Bembo, e quindi potè esser messo in rilievo anche in testa alla pagina che da quel punto cominciano le poesie di Dante derivate da quel codice. In margine al 2o dei sei versi cancellati è notata una variante, ma che neppur questa derivi dal testo del Bembo resulta dal non essere scritta con inchiostro rosso, come il Bartolini usa per le lezioni tratte da quel testo; e poichè è dello stesso preciso inchiostro col quale è trascritto il verso a cui è apposta, è da credere che derivi dal testo del Beccadelli, che anche per altre poesie aveva lezioni e correzioni nei margini.

[1] Originariamente aveva scritto *mi fiere;* poi corresse in *ui.*

[2] Prima di questo sonetto aveva scritto *Dante a Bernardo da bologna,* ma accortosi che il sonetto che seguiva a questa intitolazione era a stampa nella Giuntina a c. 56b fra le poesie di Cino, cancellò nel codice l'intitolazione e notò nella Giuntina: *q.o son. secondo il texto del bembo è di dante allaghieri a bernardo da bologna,* e in margine alla stampa medesima segnò le varianti della fonte manoscritta.

[3] Le carte 4-10 sono bianche, ma in testa a ciascuna pagina corre il titolo *Dante Aldighieri.*

II. 11a GUIDO CAUALCANTI.
15 **Del texto di m. lodouico beccatelli.**
A dante aldighieri in risposta del sonetto di dante che dice Guido io uorrei che tu et lapo et io. S'io fossi quello che d'amor fu degno (S.)
16 Bilta di donna et di saccente core (S., con varianti da Br e da Be)
17 L'anima mia uilmente sbigottita (S.)[1]
18 11b *A Guido Orlandi.* La bella donna doue amor si monstra (S., con varianti da Br e da Be)
19 *A Dante Aldighieri.* Dante un sospiro messaggier del core (S.)
20 12a *Questo infrascripto sonecto fu dato a guido orlandi et non seppe chi lielo mandassi, ma si penso che fusse stato Guido caualcanti, il messo torno per la risposta et hebbela che fu quella ballata: S'hauessi detto amico di maria in q.o a c. 114.* Vna figura della donna mia.
21 Io prego uoi che di dolor parlate (B., con varianti da Br e da Be)
22 12b Veder poteste quando uiscontrai (S., con varianti da Br e da Be)
23 Poi c'haggio udito dir del huom seluaggio (Con varianti da Be e con l'avvertenza: *Questo infrascripto Sonetto secondo il texto del Bembo è di Guido orlandi*).
24 13a Noi siam le triste penne sbigottite (S.)
Del texto del breuio.
25 Sol' per pietà ti prego giouanezza (S., con varianti da Be)
26 13b Certo non è del' intellecto accolto (S., con varianti da Be)
27 Hauete in uoi li fiori et la uerdura (S., con varianti da Be)
28 *Segue la risposta di guido caualcanti a un sonetto di Bernardo da bologna che dice A quella amorosetta forosella scripto in q.o a c....*[2] Ciaschuna fresca et dolce fontanella (S., con varianti da Be)
29 14a Io temo che la mia disaduentura (S., con due tratti di penna in rosso nel marg. di contro al principio, che indicano che fu confrontato con Be)

---

[1] Al v. 7 Vincenzo Borghini ha notato in margine *inuilita* come correzione di *partita.* È dovuto a lui il contrassegno in forma di *y* posto in principio di alcune poesie, che talvolta è stato poi cancellato.

[2] È a c. 120b

30 14ª Morte gentil' remedio de cattiui (S., con varianti da Be)
31 14ᵇ Nouelle ti so dire odi Nerone (c. s.)
32 Vn'amoroso sguardo spiritale (c. s.)
33 Se non ti caggia la tua sancta lena (c. s.)
34 15ª Certo mia rime a te mandar uogliendo (c. s.)
35 Amore et mona laggia et guido et io (c. s.)
36 15ᵇ Guarda manetto quella scrignutuzza (c. s.)
37 O tu che porti ne gli occhi souente (c. s.)
Del texto di M. Pietro Bembo.
38 *Guido caualcanti a fra Guittone d'arezzo: Il che non puo esser perche fra guittone fu molto piu antico di guido.* Da piu a uno face un syllogismo (S.)
39 16ª *Guido Orlandi in nome duna donna a Guido Caualcanti domandandoli che cosa sia amore; al qual sonetto Guido caualcanti rispose con la sua diuiniss.ª Canzone. Donna mi prega perchio uoglia dire.* Onde si muoue et donde nasce amore [1]

III. 22ª M. Cino Giudice pistolese.
40 Amor si com'io credo ha signoria (S., con varianti da Be e con la nota: *Questo sonetto secondo il texto del bembo è di maestro Rinuccino*)
41 Amor la doglia mia non ha conforto (B.)
42 Vinta et lassa era gia l'anima mia (S., con varianti da Br e da Be)
43 22ᵇ Angel di deo somiglia in ciaschun atto (B., con varianti da Br e da Be)
44 23ª Io sento pianger l'anima nel core (S.)
45 Io ero tutto fuor di stato amaro (S., con varianti da Br e da Be)
46 23ᵇ Nouelle non di ueritate ignude (c. s.)
47 Huomo smarrito che pensoso uai (c. s.)
48 La uostra disdegnosa gentilezza (St.)
49 24ª O uoi che siete uoce nel deserto (S.)
50 *Risposta di m. cino a dante del sonetto che dante li mando: Per ch'io non truouo chi meco ragioni che è in q.º a c. 1.* Dante io non so di qual albergo suoni (S.)
51 24ᵇ *M. Cino fece questa canzone quando si comincio la guerra.* Si m'ha conquiso la seluaggia gente (B.)
52 25ª Deo po' m' hai degnato (C.)
53 26ᵇ Si 'l uiso mio alla terra s'inchina (S.)

[1] Le cc. 16ᵇ - 21ᵇ sono bianche, ma in testa a ciascuna è il titolo *Guido Caualcanti.*

54 26ᵇ O lasso ch'io credea trouar pietate (S., con varianti da Br e da Be)
55 27ª Deh Gherarduccio mio com' campast' tue (con varianti da Be)
56 *M. Cino a Guido caualcanti.* Quai son le uostre cose ch'io ui tolgo (S., con varianti da Be)
57 27ᵇ Se merce non m'aiuta il cor si more (S., con varianti da Br e da Be)
58 Poi che t'è piaciuto Amor ch'io sia (c. s.)
59 28ª Vna gentil piaceuol giouinella (c. s.)
60 Chi ha un buon amico et no 'l tien charo (S.)
61 28ᵇ Voi che per noia uista di fierezza (S., con varianti da Br e da Be)
62 Lasso ch'amando la mia uita more (B., con varianti da Br e da Be)
63 29ª Degno son io di Morte (C., con varianti da Br e da Be)
64 29ᵇ Fior di uirtu si è gentil coraggio (S.)
65 Io guardo per li prati ogni fior bianco (B.)
66 30ª Io son si facto uago della luce (S.)
67 Quando potro io dir dolce mio dio (C.)
30ᵇ **Del texto del breuio.**
68 Si m' hai di forza et di ualor distructo (S., con varianti da Be)
69 31ª Gratiosa giouanna honora et leggi (c. s.)
70 Non spero che gia mai per mia salute (C., con varianti da Be e con l'avvertenza: *Questa canzone secondo il texto di mons.ʳᵉ Bembo è di Ser noffo notaio d'oltrarno*)
71 31ᵇ In disnore et uergogna solamente (S., con varianti da Be)
72 32ª Ohime lasso hor son u' io tanto annoia (c. s.)
73 Gli uostri occhi gentili et pien d'amore (c. s.)
74 O tu Amor' che m'hai facto martire (c. s.)
75 32ᵇ Dhe non mi domandar' perch'io sospiri (c. s.)
76 Vedete donne bella creatura (c. s.)
77 33ª Lo fin piacer' di quello adorno uiso (S., con varianti da Be e con una prima nota in nero: *Questo sonetto è stampato fra quelli di dante a c. 15*; e con una seconda nota in rosso: *pure secondo il texto del bembo è di m. cino*) [1]
78 Signore e non passo mai peregrino (S.)
79 Se lo cor' uostro dello nome sente (S.)
80 33ᵇ Saper uorrei s'amor che uenne acceso (S.)
81 Cio che procede di cosa mortale (S.)
82 34ª Fa della mente tua specchio souente (S.)

[1] Fu poi cancellato a tratti di penna.

83 34ᵃ *M. Cino a dante aldighieri.* Dante io ho preso l'habito di doglia (S.)
84 Lo fin' amor cortese ch'amaestra (S.)
85 34ᵇ Si doloroso non potria dir quanto (S.)
86 Zephiro che del uostro uiso raggia (S.)
87 35ᵃ Per una merla che d'intorno al uolto (S.)[1]
88 Mercè di quel' signor che dentro a meue (S.)
89 Giusto dolor' alla morte m'inuita (S.)
90 35ᵇ Amico s'equalmente mi ricangi (S.)
91 S'io mi riputo da niente alquanto (S.)
92 36ᵃ *Siate uoi Messer cino se ben u'adocchio: q.° è un sonetto scripto da m. honesto a m. cino copiato in q.° a c. 121* (l. 120), *del qual qui apresso segue la risposta.* Io son colui che spesso m'inginocchio (S.)
93 Dhe muouiti pietate et ua 'ncarnata (S., con l'avvertenza: *stampato a c. 51*)
94 In fin che gli occhi miei non chiude morte (S., con varianti da Be)
95 36ᵇ Sta nel piacer' della mia donna amore (c. s.)[2]
96 Tutto mi salua il dolce salutare (c. s.)
97 37ᵃ O lasso me non ueggio il chiaro sole (c. s.)
98 L'audienza degli orecchi miei (c. s.)
99 O occhi miei fuggite ogni persona (c. s.)
100 37ᵇ Io che nel tempo reo (C., con varianti da Be)[3]
101 38ᵃ Come in quegli occhi gentili e 'n quel uiso (c. s.)
102 38ᵇ O cor gentili seruenti d'amore (c. s.)
39ᵇ [In fine è posta questa avvertenza: *Seguon le cose di m. Cino in q.° a c. 213*].

IV. 40ᵃ M. Francesco Petrarcha.
103 Quant'era amata d'Acontio Cidippe (S.)
104 Io son si uago della bella aurora (S.)
105 *A Francesco da meleto de rossi da furli.* Perche l'Aeterno moto sopraditto (S.)[4]

---

[1] Al v. 7, in correlazione a un *trans me* del testo, si legge in margine, di mano di V. Borghini: *p. l. tra spine.*

[2] Prima di questo son. aveva cominciato a scrivere: *Risposta di m. a Cino m. honesto dun' sonetto scripto in q.° a c.... Si m'è;* ma accortosi poi che il son. era nella Giuntina, cancellò, notando: *anzi è stampato.*

[3] S'accorse poi che la canzone era a stampa nella Giuntina; le diè di frego e annotò: *stampato fra li incerti a c. 127.*

[4] In questo sonetto e nei seguenti sino al n. 122 incl. il colore dell'inchiostro è diverso da quello dei primi due: furono probabilmente scritti dopo un po' di tempo.

106 40ᵇ Antonio cosa ha facto la tua terra (S.)
107 S'alla diuota fede et a pensier chari (S.)
108 41ᵃ *A Sennuccio benucci.* Quella ghirlanda che la bella fronte (S., con l'avvertenza: *stampato a c. 202*)[1]
109 Sostenne con la spalla hercole il cielo (S.)
110 41ᵇ Quand'amor suo merzede et mia uentura (S.)
111 O Monti alpestri o cespugliosi mai (S.)
112 Sarà pietà 'n sylla 'n Mario et nerone (S.)
113 42ᵃ Per liti & selue, per campagnie et colli (S.)
114 Vergine pura et sol'unica lucie (C.)
43ᵃ⁻ᵇ . . . . . .[2]
115 44ᵃ Lasso s'io mi lamento io ho ben onde (S.)
116 *Risposta a M.° antonio da ferrara el cui sonetto è in q.° a c. 55* Perche non caggie nell'obscure caue (S.)[3]
117 *Risposta al conte ricciardo.... el cui sonetto è in q.° a c. 55.* Conte Ricciardo quanto piu ripenso (S.)

---

[1] La stampa a cui qui si rinvia è (come ha già notato il Massera, *Su la genesi,* p. 18) il *Petrarca* edito dal Giunti nel 1522, dove però la poesia si trova veramente a c. 201ᵇ.

[2] Qui al codice è stata strappata una carta, la quale non mancava al tempo del Fiacchi, perchè fra le rime ch'egli pubblicava da questo codice sono anche i sonetti *O vana speme che indarno t'affanni, Perduto ho l'amo omai la rete e l'esca* (in *Collez. d'opusc. scientif. e letter.*, XIV, 103-4: cfr. i miei *Studi di Mss. e testi inediti* cit., 46-48); i quali sonetti dovevano essere appunto nella carta ora mancante. Da un rinvio che è alla c. 56ᵃ (cfr. più avanti al n. 132) resulta che nella medesima carta si trovava anche il son. a Sennuccio *Si come el padre del folle phaetonte.* Ce n'erano altri? Poichè la canz. *Vergine pura* (n. 114) termina colla c. 42ᵇ, e la c. 44ᵇ comincia col son. *Lasso s'io mi lamento,* a calcolare dalle altre carte, nella 43 dovevano stare per lo meno cinque sonetti. Il Fiacchi veramente dice che in questa sezione erano del Petrarca « 25 fra sonetti e altre poesie »; ma poichè 25 sono le poesie che rimangono, senza tener conto di quelle che erano a c. 43 (e quindi anche delle due che egli pubblica), bisogna credere o ch'egli ha errato nel computo, o che piuttosto non ha tenuto conto di due sonetti cancellati (123 e 125), di altri due che erano a stampa (108 e 120), e del principio di canzone *Amor in pianto* (n. 122ᵇⁱˢ).

[3] In margine a questo sonetto fu aggiunto posteriormente dal Bartolini come variante dei vv. 5-14:

Tex: del buonarroto
Tutte le nostre infermità piu graue
Piu sento che non fa uopo sentille
Ne ricader: che nelle prime pille
Doue piu aqua conuien che le laue

118 44b *Risposta a m. ant.° da ferrara el cui sonetto è in q.° a c. 55.* Per util, per dilecto, et per honore (S.)
119 Ne per quante gia mai lagrime sparsi (S.)[1]
120 45a Nuova bellezza in habito celeste (S., con l'avvertenza: *stampato a c. 200*)
121 *Risposta aun sonetto mandatoli da parigi.* Piu uolte il di mi fo uermiglio et fosco (S.)
122 Quando tal hor da giusta ira commosso (S.)
122bis 45b *Principio duna canzone.* Amor' in pianto ogni mio riso è uolto. (8 vv., con questa nota marginale di mano di Vincenzo Borghini: *questo principio non piacque al poeta et in cambio pose quello. Si e debile il filo a cui s'attene — la grauosa mie uita*)[2]
123 Quand'Amor sua mercede et sua uentura (S.)[3]
124 *Dun texto molto anticho.*[4] In ira al ciel' al mondo et alla gente (S.)

In farmi agnell' dell'amorosa mandra
Che non gusta giamai di sua radice
Colei che per amor' si fe leandra
Da lei fui assaltato in quella uice
Si che l'accattamento di cassandra
No

In nessun'altra parte del codice trovasi ricordato il testo del Buonarroto.

[1] Prima di questo sonetto aveva cominciato a scrivere: *Risposta al conte Ricciardo,* ma poi cancellò: forse tornava ad essere a questo punto nella sua fonte il son. *Conte Ricciardo, quanto più ripenso*: cfr. n. 117.

[2] Qui il Borghini fece confusione tra due canzoni, chè *Amor in pianto* appartiene alla canz. *Che debb'io far?*, e non a *Sì è debole.* Nota che in questo principio di canzone appare un cambiamento quanto al colore dell'inchiostro, e quindi è da credere che non sia stato scritto di seguito alle precedenti poesie. Ciò non esclude che il Bartolini possa averlo dedotto dal testo del Beccadelli: poteva essere in altra parte del volume, sì da venirgli sott'occhio più tardi. Forse anche fra il 122bis e le poesie che seguono sino alla fine della sezione c'è stato interruzione di copia.

[3] Fu poi cancellato, e aggiunta l'avvertenza: *scripto in q° a c. 41.*

[4] Queste parole « D'un texto molto anticho » alludono a un codice al quale il Bartolini fece direttamente ricorso, od erano già nella fonte a cui egli attingeva? È probabile che tutto derivi dalla fonte, perchè la trascrizione dal n. 123 continua sino al n. 126 senza nessuna diversità, sia pel carattere, sia per l'inchiostro.

125 46a Per litti et selue, per campagne et colli (S.)[1]
126 Accorri Accorri io muoio (Frott.)[2]

V. DIVERSI AUTHORI A M. FRANCESCO PETRARCA.

127 55a *Maestro Andrea da perugia.* La santa fama, della qual son priue (S. In fine: *La risposta e su lo stampato a c. 11. Se l'honorata fronde che prescriue*)
128 *Maestro Antonio da ferrara.* Io prouai gia quanto la soma è graue (S. In fine la nota: *La risposta è in questo a c. 44. Perche non caggie nell'obscure caue*)
129 55b *M.° Antonio da ferrara.* Deh dite o fonte donde nascie amore (S. In fine: *La risposta è in q.° a c. 44. Per util, per diletto, et per honore*)
130 *Conte Ricciardo.* Bench'ignorante io sia, Io pur mi penso (S., con l'avvertenza: *La risposta è in q.° a c. 44. Conte ricciardo quanto piu ripenso*)
131 *Conte Ricciardo per la infermita del petrarcha.* Se mai facesti gratia o seua morte (S.)[3]
132 56a *Risposta di sennuccio benucci al sonetto che è in q.° a c. 43. Si come el padre del folle phaetonte.* La bella aurora nel mio orizonte (S.)
133 *Iacomo de garatori da Imola stampato a c. 200.* O Nouella tarpea, in cui s'asconde (S.)[4]

VI. 60a M. GIOVAN BOCCACCI [Sonetti].

134 p.° Assai sem raggirati in alto mare
135 2. Si tosto come il sole a noi s'asconde
136 3. Candide perle orientali et nuoue
137 60b 4. Perir possa il tuo nome, baia, et illoco
138 5. Dice con meco l'anima tal uolta
139 6. Fuggit'è ogni uirtu, spent'è il ualore
140 61a 7. S'io ho le muse uilmente prostrate
141 8. Se dante piange doue ch'el si sia
142 61b 9. Gia stanco m'hanno et quasi rintuzzato
143 10. Io ho messo in galea senza biscotto

---

[1] Anche questo sonetto venne cancellato, e fu apposta l'avvertenza: *scripto di sopra in q.° a c. 42.*

[2] Termina col v. 59 *(Si debbe biasimare).* E rimangono bianche, col solo titolo corrente *M. franc.° Petrarcha*, le cc. 47-54.

[3] Il son. è veramente del Sacchetti, e si trova nel suo canzoniere autografo (Laur. Ash. 574) a c. 19b col titolo: *Sonetto di Francho fatto per messer Francescho Petracchi.*

[4] Rimangono bianche parte della c. 56b e, col titolo corrente *Diuersi authori a M. franc.° petrarca*, le cc. 57-59.

144	61b	11. Tu mi trafiggi et io non son d'acciaio
145	62a	12. Poi satyro sei facto si seuero
146		13. Intorn' ad una fonte in un pratello
147	62b	14. Pallido uinto, et tutto transmutato
148		15. Son certi augei si uaghi della luce
149	63a	16. Toccami 'l uiso zephiro tal uolta
150		17. L'obscure fami, e' ipelagi tyrrheni
151		18. Guidommi Amor'ardendo anchora il sole
152	63b	19. Quel dolce canto col qual gia orpheo
153		20. Parmi tal uolta riguardando il sole
154	64a	21. Quello spirto uezzoso che nel core
155		22. D'homer non pote lo celeste ingegno
156		23. Quante fiate per uentura il loco
157	64b	24. Aquella parte ou' io fui prima accesa
158		25. Il folgor' de begli occhi elqual m'auampa
159	65a	26. Quell'amorosa luce il cui splendore
160		27. Tanto ciaschun' ad aquistar thesoro (con varianti da Br)
161		28. Era 'l tuo ingegno diuenuto tardo
162	65b	29. Infra l'excelso choro d'helicona
163		30. Che cerchi stolto ? che d'intorno miri ?
164	66a	31. Se mi bastasse allo scriuer l'ingegno
165		32. Il Cancro ardea passata la sext'hora
166		33. Su la poppa sedea d'una barchetta
167	66b	34. Ipocrate, Auicenna, o Galieno
168		35. Che chi s'aspecti con piacer' i fiori
169	67a	36. Intra 'l Barbaro monte, e 'l Mar' tyrrheno
170		37. Poco senn'hà chi crede la fortuna
171		38. Dura cosa è et horribile assai
172	67b	39. L'alta speranza che li mia martiri
173		40. All'ombra di mill'arbori fronzuti
174	68a	41. Misero me ch'io non oso mirare
175		42. Quella splendida fiamma il cui fulgore
176		43. Non credo il suon' tanto soaue fosse
177	68b	44. Quante fiate indietro mi rimiro
178		45. O Miseri occhi miei piu ch'altra cosa
179		46. Griphon', lupi, leon', biscie et serpenti
180	69a	47. Si dolcemente a sua lacci m'adesca
181		48. Se quella fiamma che nel cor m'accese
182	69b	49. Et Cinthio et Caucaso, Ida, et sigeo
183		50. Colui per cui miseno primieramente
184		51. O Glorioso re ch'el ciel gouerni
185	70a	52. Le parole soaue e 'l dolce riso
186		53. Le rime le quai gia fecer' sonore
187	70b	54. Scriuon' alchun' Parthenope syrena

188	70b	55. Chi non crederra assai ageuolmente
189		56. Se quel serpente che guarda il thesoro
190	71a	57. Cader pos' tu in que legami Amore
191		58. Apitio legge nelle nostre scole
192	71b	59. Quando posso sperar' che mai conforme
193		60. Poscia che gli occhi mia la uaga uista
194	72a	61. L'aspre montagne, et le ualli profonde
195		62. Dante se tu nell'amorosa spera (con varianti da Br)
196		63. Se bionde treccie, chioma crespa et d'oro (c. s.)
197	72b	64. Spesso m'aduien ch'essendom'io raccolto
198		65. Chi nel suo pianger dice che uentura
199		66. S'Amor li cui costumi gia molt'anni
200	73a	67. Quand'io riguardo me uie piu ch'el uetro
201		68. Amor se questa donna non s'infinge
202	73b	69. Soura li fior uermigli et capei d'oro
203		70. Mentre sperai et luno et laltro Collo
204		71. Se io temo di baia e il cielo e il mare
205	74a	72. O iniquo huomo, o seruo disleale
206		73. Che fabrichi ? che tenti ? che limando
207		74. Peruenut'è insin nel secul' nostro
208	74b	75. Si acces' et feruente è il mio desio
209		76. Il uiuo fonte di parnaso, et quelle
210	75a	77. Quante fiate indrieto mi rimiro
211		78. S'io ueggio il giorno amor che mi scapestri
212	75b	79. Vetro son facti i fiumi et i ruscelli
213		80. Non treccia d'oro non d'occhi uaghezza
214		81. S'io ti uedessi amor pur una uolta
215	76a	82. Trouato m'hai Amor solo et senz'armi
216		83. Si fuor d'ogni pensier' nel qual ragione
217	76b	84. Se gli aduien mai che tanto gli anni miei
218		85. Qual hor mi mena Amor dou'io ui ueggia
219		86. Com'io ui ueggo bella donna et chara
220	77a	87. Con quanta affection io ui rimiri
221		88. Se io potessi creder ch'in cinqu'anni
222		89. Le lagrime e isospiri e il non sperare
223	77b	90. Dormendo un giorno, in somno mi parea
224		91. Mai non potei per mirar molto fiso
225	78a	92. Se la fiamma degli occhi c'hor son sancti
226		93. Fuggesi il tempo, e 'l misero dolente
227		94. Fassi d'auanti annoi il sommo bene
228	78b	95. Volgiti spirto affaticato homai
229		96. O luce eterna, o stella matutina
230	79a	97. O Regina degli angioli o maria
231		98. O sol ch'allumi lun' et laltra uita

232 79ª 99. Hor sei salito charo signor mio
233 79ᵇ 100. Era sereno il ciel' di stelle adorno
234 *A cieccho da Meleto de rossi da furli.* L'antiquo padre il cui primo delicto.
235 80ª **Del texto del breuio.**
Le bionde treccie et chioma crespa et d'oro [1]
236 Driet' al pastor' d'ameto alle materne [2]

VII. 93ª M. Guido guinizelli da bologna.
237 Dolente lasso gia non m'assicuro (S., con varianti da Br e da Be)
238 Chi uedesse a lucia un uar cappuzzo (S., con varianti da Be)
239 Chi cor hauessi mi potea laudare (S., con varianti da Br e da Be)
240 93ᵇ *Risp.ª di Guido guinizelli, a buonagiunta urbicciani da lucca per un sonetto mandatoli che comincia Voi che hauete mutata manera - è in q.º a 115* (l. 114). Huomo ch'è saggio non corre leggiero (c. s.)
241 Io uo del uer' la mia donna lodare (c. s.)
242 94ª Tegno di folle impresa lo uer' dire (C., con varianti da Br e da Be) [3]
243 94ᵇ Madonna il fino amor' che io ui porto (c. s.) [4]
244 95ª In quella parte sotto tramontana (c. s., e con l'avvertenza: *Altra canzone secondo alchuni texti antichi*) [5]
245 95ᵇ Vedut'ho la lucente stella Diana (S., con varianti da Br e da Be)

---

[1] Fu poi aggiunta l'avvertenza: *scripto di sopra a c. 72* e dato di frego al sonetto.

[2] Restano bianche, col solo titolo corrente *M. Giouanni boccaccio*, le cc. 81-92.

[3] E in testa alla poesia fu anche posto *Bre* e *Bembo*, a indicare che le varianti eran tratte da quei testi; ma su *Bembo* fu poi dato di frego, nè si vede la ragione, essendo anche le varianti di questo codice effettivamente notate. Si può pensare che fosse cancellato perchè, essendo *Bembo* scritto per esteso in testa alla canzone, e proprio sopra il mezzo del capoverso, non si credesse che il testo fondamentale di essa provenisse da Be.

[4] Anche qui fu posto in testa alla canzone con inchiostro rosso la parola *Bembo*, in modo da far capire che queste stanze erano pure in quel codice e che di là derivano le varianti in rosso.

[5] *In quella parte* era stata trascritta di sul codice Beccadelli di seguito a *Madonna il fino* come parti di uno stesso componimento;

246 96ª **Del texto del breuio.**
Donna l'amor mi sforza (C., con varianti da Be) [1]
247 96ᵇ Lo uostro bel saluto et gentil sguardo (S., con varianti da Be)
248 Pur a pensar mi par gran marauiglia (S., con l'avvertenza: *[in] q.º c. 97 unaltra uolta*) [2]
249 97ª Si son' io angoscioso et pien' di doglia (S.)
250 Fra l'altre pene maggior credo sia (S.)
251 97ᵇ Gentil donzella di pregio nomata (S., con varianti da Be, e con l'avvertenza: *Secondo il texto del bembo q.º sonetto è di m.º rinuccino*)
252 Lamentomi di mia disaduentura (S.)
253 **Del texto del bembo.**
Lo fin pregio auanzato (C.)
254 98ᵇ Diauol ti leui uecchia rabiosa (S.)
255 Pur a pensar è ben gran marauiglia (S.) [3]

VIII. 101ª Ser lapo Gianni Notaro fiorentino.
256 Io son Amor che per mia libertade (B., con varianti da Br e da Be)
257 101ᵇ Amor' io non son degno ricordare (B., con varianti da Be)
258 102ª Gentil donna cortese et di bon'are (c. s.)
259 Angelica figura nuouamente (c. s.)
260 102ᵇ Amor io prego la tua nobiltade (c. s.)
261 103ª Angioletta in sembianza (c. s.)
262 103ᵇ Dolce il pensier' che mi nutrica il core (c. s.)
263 104ª Nouelle gratie alla nouella gioia (c. s.)

---

il Bartolini poi con l'inchiostro delle varianti tratte da Brevio pose di contro al verso « In quella parte sotto tramontana » il segno paragrafale e annotò: *Altra canzone secondo alchuni texti antichi.* Di questi uno sarà appunto quello del Brevio, perchè nella Raccolta Aragonese, da cui quel testo deriva, *In quelle parti* è posta come 3ª canzone della serie guinizelliana, e *Madonna il fino* come 5ª. E così doveva avvenire nel codice del Bembo; difatti nel suo affine Chig. L. VIII. 305 *In quelle parti* ha il n.º 3 e *Madonna il fino* il n.º 5. È da notare che anche in testa a *In quella parte* fu posta in rosso la parola *Bembo*, e le lezioni scritte o sottolineate in rosso sono infatti provenienti da quel codice.

[1] E anche per questa poesia accanto a *Del texto del breuio*, che è in nero, fu per ciò aggiunto in rosso *et del bembo.*

[2] È veramente a c. 98ᵇ: vedi qui appresso al n. 255.

[3] Nelle cc. 99 e 100 solo il titolo corrente *M. Guido Guinizzelli da bologna*, e il resto è bianco.

264 104b Ballata poi che ti compose amore (c. s.)
265 105a Nel uostro uiso angelico amoroso (c. s.)
266 Si come emagi a guida della stella (St.)
267 105b **Del texto di mons.re Bembo.**
Donna, se 'l prego della mente mia (C.)
268 107a *Ballata.* E tu martoriata mia soffrenza (Congedo della canz. precedente)
269 *Ballata.* Questa rosa nouella
270 107b *Canzone.* O Morte della uita priuatrice (C.)[1]

IX. 111a DIUERSI AUTHORI.

271 **Del texto di m. Lodouico beccatello.**
Re Enzo fig.° del Imperador federigo secondo Re di sardigna mori prigione a bo[logna]. Amor mi fa souente (C., con varianti da Be)
272 111b *Re Enzo.* Tempo uiene, chi sale et chi discende (S.)
273 *Notaro Jacomo da lentino.* Amando lungamente (C., con varianti da Be)
274 112b *Inghilfredi.* Audite forte cose che m'aduene (C.)
275 113a *Lupo delli uberti et nino d'arezzo fe le note.* Gentil' mia donna la uirtu d'amore (S., con varianti da Be)[2]
276 *Ser Noffo notaio d'oltrarno.* Vedet s'è pietoso (S.)
277 113b *Guido Orlandi.* Ragionando d'amore (S.)[3]
278 114a *Detto Guido Orlandi.* Nel' libro delli Re di cui si fauola (S.)
279 *Risposta di Guido orlandi a guido caualcanti dun sonetto che comincia Vna figura della donna mia che è scripto in q.° a c. 12.* S'hauessi detto amico di maria (S.)
280 114b *Guido orlandi.* A suon di trombe anzì che di corno (S., con varianti da Br e da Be)
281 *Guido Orlandi a guido caualcanti perche e disse che faria piangere amore nel...* Per troppa sottiglanza il fil si rompe (S.)
282 *Ser Buonagiunta orbicciani da lucca a guido guinizzelli el qual gli mandò per risposta quel sonetto: Huomo ch'è saggio non corre leggiero: che è in q.° a c. 94.* Voi che hauete mutata manera (S., con varianti da Br)

[1] Le cc. 109 e 110 recano soltanto il titolo corrente *Ser lapo Gianni notaro fiorentino.*

[2] E in fine è l'avvertenza, in carattere rosso: *Il nuovo canto è in q.° a c. 132,* cioè il 'nuouo canto' ricordato nell'ultimo verso del sonetto.

[3] Prima, in luogo di *Guido Orlandi,* aveva scritto: *Detto S. Noffo,* e fu raso.

283 115a *Conte Guido nouello.* Ogni diletto et bene (B).
284 *Ridolfo pergulense.* Se maí pietà ti cinse il dolce cuore (S.)
285 115b *Messer Jacopo da Montemagno* Ne mai piu bella luce o piu bel sole (S.)[1]
286 *M. Giouanni dal horto Giudice d'Arezzo.* Non si porria contare (B.)
287 116b *Lemmo da pistoia.* Lontana dimoranza (St.)
288 *Din compagni a guido guinizzelli.* Non ui si monta per scala d'oro (S.)
289 117a *Din compagni a M. lapo salterelli.* O sommo saggio et di scientia altera (S.)
290 *Risposta di m. lapo salterelli a din Compagni.* Vostra quistion' è di sottil matera (S.)
291 117b *Din Compagni a M.° Biandino* (sic). L'intelligenza uostra amico è tanta (S.)
292 *Fra guittone d'arezzo a M. honesto da bologna.* Credo sapete ben messer honesto (S.)
293 118a *Risposta di m. honesto a fra guittone.* Vostro saggio parlar' ch'è manifesto (S.)
294 *M. honesto.* La dispietata che m'ha giunto il gioui (S.)
295 *M. honesto.* Poi non mi punge piu d'amor l'ortica (S.)
296 118b *Di Jacopo Caualcanti.* Per gliocchi miei una donna et amore (S.)
297 *Giudice Vbertino d'Arezzo a fra Guittone.* Se 'l nome deue seguitar lo facto (S.)
298 119a *Risposta di fra Guittone a Giudice Vbertino.* O Giudice ubertino in ciaschun facto (S.)
299 *Lippo paschi de bardi.* Io uorrei ch' un segno auenenato (S.)
300 119b *Lippo paschi de bardi sopradetto.* Così fossi tu aconcia di donarmi (S.)
301 *Sennuccio benucci.* Amor tu sai ch'io son col capo cano (C., con varianti da Br)
302 120b **Del texto del breuio.**
Bernardo da bologna a guido caualcanti, el qual gli rispose con quel sonetto Ciaschuna dolce et fresca fontanella che è in q.° a c. 14. Aquella amorosetta forosella (S., con varianti da Be)
303 *M. Honesto bolognese a m. Cino la cui risp.a è Io son colui che spesso m'inginocchio in q.° a c. 36.* Siate uoi Messer cin' se ben u'adocchio (S.)

[1] A questo sonetto fu poi dato di frego, e apposta l'avvertenza: *scripto in questo a c...,* cioè a c. 180a.

304 121ª *Fatio degli uberti fiorentino.* L'utile intendo piu che la rethorica (C.)
305 122ª *Fatio delli uberti sopradetto.* Io guardo per l'herbetta et per e prati (C.)
306 123ª *Fatio degli uberti a M.° ant.° da ferrara.* Per me credea che 'l suo fort'arco amore (S.)
307 *Risp.ª di M.° Antonio da ferrara al detto fatio degli uberti.* Se gia t'accese il pecto quel furore (S.)
308 123ᵇ *Franceschin degli albizi.* Non desse donna altrui altro tormento (B.)
309 *M. Pier delle uigne secretario del Imperadore federigo secondo.* Amor in cui desio et ho fidanza (C.)
310 124ª *M. Piero delle uigne detto.* Assai cretti celare (C.)
311 125ª *M. Lapo Salterelli.* Considerando ingegno et presio fino (S.)
312 *M. Lapo detto.* Contraggio di grand'ira et ben uoglienza (S.)
313 *M. Lapo Salterelli detto.* Chiunque s'inganna per sua negligenza (S.)
314 125ᵇ *Buonagiunta Vrbicciani da lucca.* Aduegna che partenza (C.)
315 126ª *Buonagiunta predetto.* Fina consideranza (C.)
316 126ᵇ *Buonagiunta predetto.* Feruto sono, et chi è di me ferente (S.)
317 127ª *Buonagiunta orbicciani predetto.* Qual' huom' è 'n su la ruota per uentura (S.)
318 *Notaro Jacomo da lentino.* Marauigliosamente (C.)
319 128ª *Notaro Jacopo da lentina detto.* Membrando cio ch' amore (C.)
320 128ᵇ *Notaro iacopo da lentino detto.* Chi non hauesse mai ueduto focho (S.)
321 *Notaro Jacopo da lentino detto.* Guardando il basilisco uenenoso (S.)
322 129ª **Del texto del bembo.**
M. lapo farinata uberti a guido caualcanti [*contro a quella ballata che comincia In un boschetto trouai pastorella stampata a c....*] Guido quando dicesti pastorella (S.)
323 *Francesco Ismera.* Per gran souerchio di dolor mi muouo (C.)
324 130ª *Ballata di m. Caccia da Castello.* Poi a natura humana.
325 132ª *Lupo delli Vberti del quale ne è altra a c. 113.* Nuouo canto amoroso nuouamente (B.)
326 132ᵇ *Nuccio sanese a guido caualcanti.* I mie sospir dolenti m'hanno stanco (S.)

327 132ᵇ *Gianni alfani a guido caualcanti.* Guido quel Gianni ch'a te fu laltrhieri (S.)
328 *Ser Giouanni Simoni.* Quel da Chamino col coraggio gentile (S.)
329 133ª *Ser Noffo notaio d'oltr'arno.* In un gioioso stato mi ritruouo (C.)
330 133ᵇ *Gianni degli alfani.* Guato una donna doue io la scontrai (B.)
331 134ª *Gianni Alfani.* Donne la donna mia ha dun disdegno (B.)
332 134ᵇ *Gianni degli alfani.* Quanto piu mi disdegni piu mi piaci (B.)
333 *Gianni degli alfani.* Ballatetta dolente (B.)
334 135ª *Gianni degli alfani.* Della mia donna uo' cantar con uoi (B.)
335 135ᵇ *Gianni degli alfani.* Se quella donna ched io tegno a mente (B.)
336 *Ser Monaldo da sofena.* Al cor m'è nato (B.)
337 136ª *Ser monaldo da sofena.* Donna il cantar' piacente (B.)
338 *Ser buona giunta Orbicciani da lucca.* Quand'io ueggio le riuera (C.)
339 136ᵇ *Ser Buonagiunta da lucca.* Tal' è la fiamma e 'l foco (B.)
340 137ᵇ *Ser Buonagiunta da lucca.* S' eo sono innamorato e duro pene (B.)
341 *Ser buona giunta da lucca.* Donna uostre bellezze (B.)
342 138ª *M. honesto da bologna.* Se cholo uostro ual mio dire e solo (C.)
343 139ª *Messere honesto da bologna.* Ahi lasso taupino altro che lasso (C.)
344 139ᵇ *Ser Noffo notaro doltrarno.* Se blasmo fosse honore (B.)
345 140ª *Ser noffo notaro d'oltr'arno.* La dilettanza c'ho del meo disire (B.)
346 140ᵇ *Ser noffo notaro d'oltr'arno.* Volendo dimonstrare (S.)
347 *M. Tomaso da faenza.* Spesso di gioia nasce ed incomenza (C.)
348 141ᵇ *Ser Baldo fiorentini.* Lasso quando mi sembra (C.)
349 142ᵇ *M. Polo di lombardia.* La gran nobilitate (C.)
350 143ª *Di Noffo buona guide.* Spirito d'amor con intellecto (S.)
351 143ᵇ *Di noffo buona guide.* Le dolorose pene che 'l meo core (S.)
352 *Di noffo Buonaguide.* Com' huom che lungamente sta in prigione (S.)
353 *Di noffo buonaguide.* Giorno ne nocte non fino pensando (S.)
354 144ª *Guido Orlandi.* Troppo seruir tien danno ispessamente (S.)
355 *Guido Orlandi.* Amor si parte 'l cor si parte et dole (S.)

356 144ᵃ *Maestro rinuccino.* Io non fui facto per mia uilitate (S.)
357 144ᵇ *Maestro rinuccino.* Dogliomi lasso piu ch'io non so dire (S.)
358 *M. Rinaldo d'aquino.* Guiderdone aspetto hauere (C.)
359 145ᵇ *M. Rinaldo d'aquino.* In amoroso pensare (C.)
359ᵇⁱˢ Biasmomi dell'amore (C.) [1]

X. 150ᵃ AUTHORI INCERTI.

360 Donna poi ch'io mirai (B.)
361 Donna, del uostro fin pregio et ualore (B.) [2]
362 150ᵇ Tutt'è piacer piacente (B.)
363 151ᵃ Dal loco doue è sol guerra et tormento (S.)
364 Il pecto freddo et di nodi aspri et graui (S.)
365 **Del libro di Mons.ʳᵉ M. Pietro bembo.**
La gran doglienza non posso courire (S.)
366 151ᵇ Madonna se' n uer me non dichinate (S.)
367 La diuina potente maestate (S.)
368 Io mi lamento d'una mia uentura (S.)
369 152ᵃ In un bel prato di fiori et d'herbetta (S.)
370 S'io fosse in mia uirtu, si ch'io potesse (S.)
371 Frame spess hora doglio et ho pesanza (S.)
372 152ᵇ Considerando che diuino amore (S.)
373 Amor m'ha ueramente in gioia miso (S)
374 Ogn' huom a suo uoler la 'ue gli attende (S.)
375 153ᵃ S'eo fossi ricco come fu nerone (S.)
376 Feruto sono suariatamente (S.)
377 Quando io penso alla uirtu d'amore (S.)
378 153ᵇ Amor mi fa marauigliar souente (S.)
379 Vedut'haggio una stella mattutina (S.)
380 Dolce mia donna il uostro partimento (S.)
381 154ᵃ Ah me lasso tapino perche fui nato (S.)
382 Io mi uo richiamare a tutta gente (S.)
383 Amor io non so acui io mi ridoglia (S.) [3]

---

[1] Di questa canzone, che qui è senza nome d'autore, rimane interrotta la copia dopo i primi tre versi, e le cc. 146-149 restano bianche, col solo titolo corrente *Diuersi authori.*

[2] Essendo stato lasciato in bianco il v. 8 della st. 1ᵃ (manca anche in V² e in Bo¹), il Borghini annota in margine: *p. l. Di poter dar salute.*

[3] Bianche le cc. 155-180, senza titolo corrente. In origine a questa sezione era stato assegnata maggiore spazio, cioè sino alla c. 192ᵇ, dove, come per segnare il punto d'arrivo, fu notato (e si legge ancora) nel margine superiore: *Authori incerti.*

XI. 180ᵃ BUONACORSO DA MONTE MAGNO.

384 Non mai piu bella luce, o piu pel sole (S.)
385 Qual beato liquor', qual teste apriche (S.)
386 Io piango, e 'l pianger m'è si dolce et charo (S.)
387 180ᵇ Non bisogna piu filo o piu lauoro (S.)
388 Quando 'l pianeta occidental da sera (S.)
389 Tornato e l'aspectato et chiaro giorno (S.)
390 181ᵃ Non perche spesso allontanar mi sogli (S.)
391 Vn pianger lieto, un lagrimar' soaue (S.)
392 Signor nelle cui mani ha posto amore (S.)
393 181ᵇ Quando l'esca del uostro inclito core (S.)
394 Poi ch' a questi occhi il gentil lume piacque (S.)
395 182ᵃ Freschi fior', dolci violette doue (S.)
396 Frondi seluaggie alchun uento transporta (S.)
397 Signor poi che da uoi stetti lontano (S.)
398 182ᵇ Ah gentil' triomphante et sacro alloro (S.)
399 O sacri lauri o uerdeggianti myrti (S.)
400 Pioggia di rose dal bel uiso pioue (S.)
401 183ᵃ Erano i miei pensieri ristrecti al core (S.)
402 Quando salir' fuor d'oriente suole (S.)
403 183ᵇ Quel che piu di madonna udir desiro (S.)
404 Se quella uerde pianta et le sua foglie (S.)
405 Virtu del ciel sopra iuostri occhi pioua (S.)
406 184ᵃ Spirto gentil' che nostra cieca etate (S.)
407 Se mentre quelle luci honeste, et sancte (S.)
408 184ᵇ Poi che le uolte a nostre amate riue (S.)
409 Forma gentile in cui dolci anni serba (S.)
410 Lauretta dolce, et gloriosa fronde (S.)
411 185ᵃ Inclita maesta felice et sancta (Madr.)
412 Non cretti amor sotto l'imperio tuo (B.)
413 Qual piu dolce pensier' o qual piu fero (Madr.) [1]

XII. 193ᵃ SENNUCCIO BENUCCI FIORENTINO. [2]

414 Da poi ch'io ho perduto ogni speranza (C.)
415 194ᵃ Era nell hora che la dolce stella (S.)

---

[1] Bianche le cc. 186-192; a c. 186ᵃ seguita il titolo corrente *Buonaccorso da monte magno*; a c. 192ᵇ ritorna invece il titolo *Authori incerti*: cfr. la nota precedente.

[2] Immediatamente sotto questo titolo si legge:

Amor' tu sai ch'io son col capo cano — scripta in q° a c. 119.
La bella aurora nel mio orizonte — scripto in q° a c. 56.

416 194ᵇ Si giouin', bella et sottil' furatrice (B.)
417 Amor cosi leggiadra giouinetta (B.) [1]

XIII. 203ᵃ FRA GUITTON D'AREZZO. [2]

418 **Del texto del breuio.**
Amor' non ho podere (C.)
419 203ᵇ *Fra guittone al Duca Currado d'osterletto mandandoli la sua canzone che dice Se diuoi donna giente stampata a c. 97.* Currado d'osterletto. [3]

XIV. 213ᵃ M. CINO DA PISTOIA *molte cose del quale sono in q° a c. 22.*

420 *facta in nome d' vna gentil donna.* Amor' ch' hà messo in gioia lo mio core (B., con varianti da Be)
421 La dolce innamoranza (B., con varianti da Be)
422 213ᵇ Io mi son tutto dato a traggier' oro (S., con varianti da Be)
423 Tanta paura m' è giunta d' amore (C., con varianti da Be)
424 215ᵃ **Del texto del bembo.**
Si mi distringe amore (C.)
425 216ᵃ Lo gran disio che mi stringe cotanto (C.)
426 216ᵇ S'io smagato sono ed infralito (C.)
427 217ᵇ Picciol da gli atti rispondi al picciolo (S.)
218ᵃ *Questi sequenti quattro sonetti sono scripti sul libro del bembo senza alcun titolo di [chi] sieno et per errore son scripti qui che s'hau[eano] a scriuere fra li authori incerti.*
428 p.° Per qualunque cagion nasce la cosa.
429 2° Io son si facto d'una uisione
430 3° Lo troppo orgoglio non uien da sauere
431 218ᵇ 4° Io ho si gran paura di fallare
432 *Di m. Cino da pistoia.*
Con grauosi sospiri trahendo guai (S.)
433 Come non è con uoi a questa festa (S.)

[1] Bianche le cc. 196-202; a c. 202ᵇ, al posto del titolo corrente: *Sennuccio bennucci fiorentino.*

[2] Anche qui si legge immediatamente dopo il titolo:

Credo sapete ben m. honesto — scripto in q° a c. 118 (l. 117).
O Giudice ubertino in ciaschun facto — scripto in q° a c. 119.

[3] Bianche le cc. 204-212, e a c. 204ᵃ e 212ᵇ, come titolo corrente: *fra guittone d'Arezzo.*

434 219ᵃ Hor doue è donne quella in cui s'auuista (S.)
435 Guardando uoi in parlare e 'n sembianti (S.)
436 Tutte le pene ch'io sento d'amore (S.) [1]

Come appare dalla tavola, il codice Buonarroti non è citato se non una volta, a c. 44ᵃ (n.° 116), per il sonetto del Petrarca ad Antonio da Ferrara *Perchè non caggi ne l'oscure cave.* Soltanto al futuro editore delle estravaganti del Petrarca può interessare di conoscere, se esiste ancora, quale possa essere quel codice; e a lui, quando avrà ben ricercato la tradizione diplomatica di quelle rime, sarà più facile che a qualsiasi altro riconoscerlo: sarebbe dunque inopportuno tentar qui una simile ricerca.[2] Sempre per le rime del Petrarca, a c. 45ᵇ, vien citato « un testo molto antico », dal quale sembrano esser derivate i nn. 124-126: *In ira al cielo*; *Per liti e selve*; *Accorri, accorri, io muoio*; e il Massera crede sia esso una quarta fonte usata dal Bartolini per mettere insieme la sua raccolta.[3] Ma, come abbiamo avvertito, la trascrizione delle rime indicate sotto i nn. 124-126 continua, rispetto almeno alla precedente, senza nessuna diversità, nè per il carattere nè per l'inchiostro; e le parole *Dun texto molto anticho* è quindi da credere che derivino dal codice da cui provengono in Ba quelle stesse poesie, a cominciare dalla 123; ed è probabile che siffatto codice fosse il Beccadelliano, che fu messo insieme, come vedremo,[4] su varie fonti, e che doveva avere

[1] Bianche rimangono le cc. 220-267; in testa alla 220ᵃ ancora il il titolo corrente *M. Cino da pistoia.* Al codice manca oggi un foglio staccato, nel quale erano indicate poesie del testo del Brevio che il Bartolini tralasciò di esemplare. Di questo foglio ci lasciò copia il trascrittore del codice Bolognese univ. 2448, ed è riferito per intero nei miei cit. *Studi di manoscritti*, p. 8.

[2] Richiamo qui quant'ebbi a notare nei miei *Studi di manoscritti*, p. 5, n. 6, cioè che nell' indice de' Mss. della Biblioteca Buonarroti compreso nel codice Marucelliano A 192, fra i codici in quarto, al n. 16, compare un ms. di « Canzoni, Sonetti ecc. di diversi in membr. »; ma detto ms. non si conserva oggi nell'Archivio Buonarroti.

[3] *Su la genesi*, p. 2 e 14.

[4] Cfr. più innanzi p. 162.

le rime del Petrarca in parti diverse, onde la possibilità che in tempi diversi venissero sotto gli occhi del Bartolini. Comunque sia, è una questione particolare anche questa che meglio potrà risolvere chi studi, nel loro insieme, le estravaganti del Petrarca: la nostra ricerca sarà quindi limitata a rintracciare i testi del Beccadelli, del Brevio e del Bembo.

2. Il testo del Beccadelli.

Sia o non sia espressa l'indicazione « *del testo di m. Lodovico Beccatelli* », le rime della Raccolta Bartoliniana derivate da quel testo sono le seguenti:

Dante 1-7
Guido Cavalcanti 15-24
Cino da Pistoia 40-67
Petrarca 103-122, e probabilmente anche 122bis-126
Diversi autori al Petrarca 127-133
Boccaccio 134-234
Guido Guinizelli 237-245
Lapo Gianni 256-266
Diversi autori 271-301
Autori incerti 360-364 [1]

[1] Pel Cavalcanti e per i 'diversi autori' abbiamo la testimonianza espressa del Bartolini; per Dante, Cino, Guido Guinizelli, Lapo Gianni e gli autori incerti, le poesie indicate non corrispondono, sia per l'attribuzione, sia per l'ordine, sia per la lezione, nè a Brevio nè a Bembo, e hanno invece riscontro nei testi che pel Cavalcanti e pei diversi autori appaiono strettamente affini al testo del Beccadelli, cioè V^2 e Bo. Quanto al Boccaccio, il Beccadelli stesso nella sua *Vita di m. F. Petrarca* riferisce il son. *Or se' salito,* « che tra molti » — scrive — « di M. Giovanni Boccaccio ho trovato in un libro antico » (cfr. la 1ª redazione di quella *Vita* nell'edizione Cominiana delle *Rime* del Petrarca, Padova 1722, p. XXXVI, e la 2ª redazione, ove mancano le parole « in un libro antico », nelle *Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio,* ed. Solerti, p. 481); e poichè le altre fonti del Bartolini i centun sonetti del Boccaccio non li contengono, egli dovette dunque trarli dal testo del Beccadelli, che (esclusi i

Dato un siffatto contenuto, non sarebbe difficile riconoscere il codice beccadelliano, se esistesse; ma purtroppo non è fra i manoscritti noti, e si è soltanto potuto stabilire, come ho già avvertito, ch'era strettamente congiunto col Vaticano 3214 (V^2), fatto copiare in Bologna nel 1523 da G. C. Delminio per il Bembo, [1] e con alcune sezioni del Bol. univ. 1289 (Bo), messo insieme, di su varie fonti, esso pure nel secolo XVI. [2] Il « testo del Becca-

derivati) è ancora il solo codice che li contenga. Che anche del Petrarca il Beccadelli avesse raccolto molte rime estravaganti, appare dalla stessa *Vita*: « E dopo questo voglio che abbiate copia di circa cinquanta sonetti delli suoi, e d'alcune canzoni che già mi vennero alle mani, che sono però di quelle ch'esso non volle nel suo Canzoniero... » (ed. Solerti, p. 468, e cfr. anche p. 476). Nel ms. della *Vita* non seguono ad essa le rime promesse; ma una trentina di poesie son riprodotte nella raccolta Bartoliniana, e 49 sonetti con alcune canzoni e ballate si hanno in Bo, che vedremo esser derivato in parte proprio dal testo del Beccadelli. Quanto alle rime di diversi autori al Petrarca, è da credere abbiano la stessa provenienza di quelle indirizzate a loro per risposta dal sommo lirico.

[1] Vedasi riassunto quanto sappiamo intorno a questo manoscritto nella prefazione alle *Rime antiche italiane secondo la lezione del codice vaticano 3214 e del codice casanatense d. v. 5 pubblicate per cura di* M. Pelaez, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1895 (*Collezione di opere inedite e rare*), p. VII e sgg. È noto come il codice contenga, oltre alle rime, le *Cento novelle antiche*, nel testo del Gualteruzzi, il quale si valse per la sua stampa dell'originale di V^2, o d'altra copia di quell'originale medesimo; e come il Bembo scrivesse da Padova al Delminio il 18 novembre 1523: « Ho avuto per mano di M. Romulo [Amasei] l'esempio delle antiche novelle che m'avete fatto scrivere di buonissima lettera e, com'io veggo, molto corretto, insieme colle rime de' poeti di quelli tempi: della qual cura tante grazie vi rendo quante posso il più, massimamente sentendovi doppia fatica in ciò aver avuto e doppia noia per piacermi... » (Bembo, *Lettere*, ed. Classici Ital., Milano 1810, III, 96). La doppia fatica e la doppia noia credo dover essere consistita nell'assister prima il trascrittore nella difficile copia (tanto che molti passi alla prima prova doverono essere lasciati in bianco), e poi nel rivedere, a riscontro con l'esemplare, la trascrizione dell'amanuense, tanto che il testo divenne, come notava lo stesso Bembo e come anch'oggi appare, « molto corretto ».

[2] Sulla composizione e sulle varie parti di Bo si veda l'appendice a questo studio.

delli » rivive dunque non soltanto nella parte della raccolta Bartoliniana che da esso deriva (Ba^1),[1] ma anche in V^2, nella prima sezione dell' Universitario bolognese che va da c. 1 a 48^b (Bo^1), nella seconda sezione che va da c. 49^a a 93^b (Bo^2), e forse anche in altre sezioni del medesimo codice.

Quali sono le precise relazioni tra questi codici? Al Massera la corrispondenza tra V^2 e Ba^1 parve così piena, da poterli considerare come derivati ambedue dal testo del Beccadelli (B^c): e più in questa opinione lo confermarono l' identità delle didascalie; la presenza, in entrambi i codici, di poesie che non si rinvengono altrove o con attribuzioni che nessun altro manoscritto presenta; e anche l'essere stato V^2 fatto trascrivere nel 1523 a Bologna, dove il Beccadelli aveva una ricca biblioteca, e dove egli era appunto in quel tempo. Quanto a Bo^1, non può, secondo lo stesso Massera, essere un estratto di V^2, come altri pensò, perchè mancano nel secondo poesie che sono nel primo; nè può essere derivato da Ba^1, perchè moltissime poesie di quello non sono in questo: sarebbe dunque derivato anch'esso da B^c, parallelamente a V^2 e a Ba^1. Queste conclusioni parvero al Massera indubitabili,[2] e per tali furono accettate dal De Geronimo e da altri: ma le cose stanno in altro modo.

Dov' è questa corrispondenza così piena fra i due codici da doverli credere come fratelli? Il Massera mostra che buon numero di poesie si trovano nell'uno e nell'altro manoscritto; ma l'ordine, intanto, è diverso, come appare dalla tavola di riscontro ch'egli stesso ci offre (p. 6):

[1] Gioverà a richiamar subito alla mente la provenienza delle varie poesie distinguere con *Ba*¹ ciò che deriva dal testo del Beccadelli, con *Ba*² ciò che deriva dal testo del Brevio, con *Ba*³ ciò che deriva dal codice del Bembo. *Ba* rimane la designazione generica della raccolta.

[2] Cfr. il citato articolo *Su la genesi della Raccolta Bartoliniana*, pp. 5-9.

Ba^1 [=Rx]		15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	‖
V^2 [=V]		72	94	183	156	188	154	2	93	137	191	‖

40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	
78	—	150	30	89	102	103	105	158	172	177	—	

52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64
27	77	111	112	113	115	116	118	119	162	—	—	—

65	66	67	‖	134 a 234	‖	237	238	239	240	241
—	—	—	‖	—	‖	90	67	68	69	60

242	243	244	245	‖	271	272	273	274	275	276	277
—	4	5	91	‖	9	81	10	11	145	139	140

278	279	280	281	282	283	284	285	286	287	288	289
141	155	157	126	124	—	—	—	59	136	194	195

290	291	292	293	294	295	296	297	298	299	300	301
196	143	178	179	98	99	79	152	153	146	148	—[1]

Si dirà: non è obbligo che due trascrittori che copiano da un medesimo codice, conservino l'ordine dell'originale. Se non che V^2 è una copia quasi a facsimile, commessa a un copista non letterato, e tutto esclude che abbia alterato comechessia l'ordine del canzoniere datogli a copiare con la massima fedeltà;[2] e anche il Bartolini co-

[1] Si può aggiungere anche il riscontro della sezione dantesca e quella degli autori incerti, e avremo lo stesso risultato:

Ba^1	1	2	3	4	5	6	7	‖	360	361	362	363	364
V^2	165	176	142	193	192	75	50	‖	138	20	21	—	—

Per Lapo Gianni è invece mantenuto l'ordine medesimo. La sezione del Petrarca e quella di diversi autori al Petrarca mancano in V^2.

[2] Ho detto una copia quasi a facsimile, e basti osservare che il trascrittore non solo riprodusse le poesie senza mettere i versi in colonna, cioè lasciandole scritte a mo' di prosa, secondo l' uso più antico, ma non sciolse neppure i nessi; e che fosse copista non letterato, da dover quindi seguire materialmente le istruzioni del Delminio, mostrano e spostamenti di abbreviature e divisioni non esatte di parole e frantendimenti di lettere (cfr. la cit. edizione Pelaez, p. 4, n. 1; p. 58, n. 2; p. 72, n. 2; p. 80, l. 1 *sō mala gente* per *sonni a la gente*, p. 87, n. 1 *fegī* per *fregi*, ecc.). La cura stessa presasi dal Delminio di riscontrare tutta la copia con l'originale, no-

piando dalle altre sue fonti, cioè dai testi del Brevio e del Bembo, mostra di conservare sempre l'ordine delle sue fonti, pur escludendo le poesie stampate o da lui già trascritte, ond' è da credere che altrettanto facesse per il te-

---

tando sin le minime differenze, mostra essere stata sua volontà che il codice riuscisse quanto mai fedele in ogni suo particolare. Si noti l'avvertenza finale: *Il rimanente non si puo leggere*, che non può essere dell'Allacci, come suppone il Pelaez (p. 149), perchè in V^2 dopo il *ter* con che s' interrompe la copia, non è nessun segno che uno studioso del codice potesse, e possa, mettersi a decifrare, ma è la carta bianca, intatta. No; il copista ha trascritto dal suo originale fin dove ha potuto intendere dell'ultima canzone (cioè fino al 2° piede della seconda stanza), e poi a metà d'una parola ha interrotto la copia; ed egli stesso, o il revisore (la mano par di quest' ultimo), ha voluto notarne la ragione. A questo scrupolo d'esattezza e di compiutezza che attribuiamo al copista e a chi gli commise la trascrizione sembra contrastare il fatto avvertito dal Sicardi (*Le cento novelle antiche*, nella ' Biblioteca romanica ', n. 71-72, p. 116) in fine dell'ultima novella, la quale porta la rubrica C, ma è veramente la novella 99ª, essendo la rubrica I prologo della raccolta: « Seguono qui nel Codice sette linee di scrittura, accuratamente cancellate. V' è rimasta solo intera, nel margine, un M iniziale, grande come le altre iniziali precedenti, in minio. Se era una novella, sarebbe stata, prologo a parte, di fatto, la centesima ». A me par veramente che dovesse essere una novella, perchè dalle tracce rimaste risulta ancora che, come nelle precedenti, c'era prima il titolo rosso, su due righe, e poi seguiva in cinque righe, il racconto con l' iniziale grande colorata: il tutto disposto di seguito, regolarmente, come se alle novantanove seguisse nell'originale altra novella brevissima. E nel titolo traspare ancora, sotto la rasura, *da bolognia*, e il racconto cominciava: *Messer ..... da bolognia*. Poi e rubrica e le cinque righe del racconto (con le quali era piena la pagina) furono abrase, e nel bel mezzo vi fu scritto sopra: *Fine delle Cento | nouelle*. Probabilmente la novella fu cancellata perchè licenziosa. Anche nelle novelle 57ª e 86ª V^2 omette le parole che indicano o fanno intravedere cose vergognose, e la 86ª lascia in tronco senza conclusione. Per la 100ª, il Delminio dovea aver dato ordine di trascurarla, tanto che non fu trascritta neppur la rubrica relativa nell' indice delle rubriche ch'è in principio del volume; ma avendo poi il copista per inavvertenza copiato anche questa novella, fu costretto a cancellarla. Questo fatto però non prova che non si riproducesse fedelmente e compiutamente l'originale ove scrupoli

sto del Beccadelli. Se l'ordine di V^2 e di Ba^1 è diverso, diverse doverono dunque essere le loro fonti immediate, anche se queste provennero da un medesimo capostipite.

Un altro fatto. Mancano in V^2 non poche delle rime contenute in Ba^1: Cino, 41, 51, 62-67; Petrarca 103-133; Boccaccio 134-234; Guido Guinizelli, 242; Guido Novello, 283; Ridolfo Pergulense, 284; Bonaccorso da Montemagno, 285; Sennuccio del Bene, 301. Queste mancanze, secondo il Massera, non proverebbero nulla contro la sua opinione, perchè l'amanuense di V^2 « potè benissimo non trascrivere dall'originale delle poesie che furono invece ricopiate dal Bartolini ». Nè io dico che in astratto la cosa non sia possibile; ma nel caso concreto dà luogo a difficoltà. Com'è ammissibile con una copia qual' è V^2, fatta (almeno nell' intenzione) con gran cura, quasi lettera a lettera, l'omissione d' intere poesie, anzi d' interi canzonieri? Il Massera pensa a desiderio del Bembo che non si trascrivessero in V^2 se non le rime dei poeti più antichi; e crede che ciò si possa dedurre da una frase della nota lettera al Delminio, ove il Bembo dice precisamente: « ho avuto.... l'esempio delle antiche novelle.... insieme con le rime de' poeti di quelli tempi ». Ma questa frase non lascia in alcun modo trapelare che il Bembo avesse incaricato il Delminio « di fargli copiare solo le poesie dei rimatori anteriori o contemporanei alla composizione del Novellino »: è una semplice constatazione di fatto sul contenuto della copia trasmessa dall'amico. Nè la supposizione del Massera è per se stessa verosimile. Perchè mai il Bembo, poi che si faceva per lui la copia fedelissima di un codice

---

di decenza non c'erano: anzi l'aver copiato delle due novelle suindicate quanto era onestamente trascrivibile, anche se rimanevano senza senso continuato e senza conclusione, mostra l' intenzione di mandare al Bembo quanto più si poteva del testo desiderato, precisamente come nella famosa rassettatura del *Decamerone*, se molto si cambiò nell' intreccio delle novelle licenziose, s'ebbe però sempre il proposito di salvare quante più parole del Boccaccio era possibile.

così antico e prezioso, — prosa e poesia [1] — avrebbe dovuto dar ordine che si trascurassero le poesie più recenti delle *Cento Novelle*? Che sapeva egli dell'età di queste da poter dare un criterio sicuro secondo il quale alcune poesie fossero trascritte, altre tralasciate? E perchè, ad es., doveva dispiacergli d'avere il canzoniere del Boccaccio? E Cino e Guido Novello e Guido Guinizelli non erano antichi? Il Massera vede questa difficoltà, ma domanda, a proposito di Cino e del Guinizelli (p. 7, n. 1): « sarebbe

[1] Il Massera suppone che due fossero gli originali di V^2, uno per le *Cento novelle* e uno per le rime antiche, e che anche il primo appartenesse al Beccadelli: « Chi sa? non sarebbe del tutto improbabile che il Bembo, avendo saputo esistere nella biblioteca del futuro arcivescovo di Ragusa un cd. del *Novellino* e uno di antiche rime, incaricasse il Delminio di farglieli trascrivere; e che questi, eseguendo la commissione, facesse esemplare le due copie in un sol volume che sarebbe l'odierno vaticano 3214 » (*Su la genesi*, p. 8). Ma è una pura ipotesi, non confortata da nessun indizio; e l'uso di riunire in un sol volume testi brevi, come questi sono, mescolando prosa e poesia senza riguardo, e il convenire le due parti di V^2 per l'ortografia, e quind'anche per l'età, ci consigliano alla supposizione più ovvia, che tutto fosse in un medesimo originale. E ne abbiamo conferma in una lettera del Delminio al Bembo de' 16 maggio 1525, citata dal Biagi (*Le novelle antiche* ecc., p. CL), ove si parla di « quello antico libro che scriver feci ». Che si tratti del libro fatto copiare un anno e mezzo prima, risulta dal confronto di questa stessa lettera con quella indirizzata dal Bembo al Delminio appena ricevuta la copia, il 18 novembre 1523. Allora il Bembo scriveva: « Avrestemi fatto piacere a scrivermi la spesa che nell'una e nell'altra opera avete avuta; la qual cosa vi priego a fare ad ogni modo al ricever di questa lettera, se volete ch'io vi rimanga di questo impaccio datovi tenuto compiutamente ». Il Delminio avrà fatto il sordo; e il Bembo a escogitar mezzi per fargli avere il compenso, fin che vi riuscì nel '25 per mezzo d'un suo incaricato: « Hora uno officiale di V. S. » scriveva il Delminio il 16 maggio « ancora a questa [*alla vita*] ha posto tante insidie, che non trovando via di darmi alcuni denari in compenso, avisomi, di quello antico libro che scriver feci, finalmente con nuovi suoi ingegni gli ha dato involti in alcune lettere a una delle donne di casa del Mag. M. Alessandro Manzoli, che a me li doni » (*Lettere da diversi re et principi* ecc. *a mons. Pietro Bembo scritte*, Venezia 1560, c. 43b).

troppo arrischiato ammettere per questi casi la sbadataggine dell'amanuense? » No certamente, se si trattasse d'uno che copia trascegliendo di qua e di là; ma con una copia fatta nel modo e dalla persona che ho detto, non si possono ammettere tante omissioni. [1]

Io non vedo la necessità di andar incontro a difficoltà siffatte. Se il contenuto di V^2 corrisponde in buona parte

[1] Si può anche osservare che una silloge, quale il Bartolini trascrisse da B^c, che va dai siciliani a Bonaccorso da Montemagno, che del Petrarca mette già insieme buon numero di rime estravaganti e di sonetti di corrispondenza (fra' quali quello del Sacchetti per malattia del Petrarca stesso, *Se mai facesti grazia*), e che del Boccaccio ci dà l'intero canzoniere coi sonetti scritti negli ultimi tre anni di sua vita (ricordo il sonetto per la morte del Petrarca e i sonetti per la lettura di Dante, sulla data dei quali cfr. MASSERA in *Giorn. storico d. lett. ital.*, LXI, 363), una tale silloge, dico, non può essere anteriore all'estremo trecento. (Anche il Massera ne pone la composizione « agli ultimi anni del secolo XIV o ai primi del successivo »; cfr. *Su la genesi*, p. 9). Or come è possibile in un codice tanto tardo quell'ortografia che ci conserva V^2? Essa invece è naturalissima se la raccolta si mantiene nei limiti di V^2, cioè col *Novellino* e con rimatori non più recenti di Cino, e si supponga il codice non posteriore alla metà del sec. XIV. E di passar oltre questo termine non c'è necessità. Anche accettando, come credo si debba fare per la serietà dello studioso, i rapporti stabiliti fra i vari codici delle *Cento novelle antiche* dall'Aruch (*Rassegna bibliogr. d. lett. ital.*, a. XVIII, 1910, p. 47 e sgg.), non è necessario porre molto in giù nel sec. XIV l'introduzione delle rubriche quali si hanno in V^2 e nei suoi più strettamente affini e l'ordinamento delle novelle in numero di cento. L'Aruch pone quell'introduzione « in tempo tardo rispetto alla composizione delle novelle, forse intorno alla metà del sec. XIV », e soggiunge: « Non è cosa certa che l'ordinamento definitivo delle novelle in numero di cento e la loro numerazione sian da riferirsi al tempo medesimo, poichè ci danno dei dubbi a questo proposito i più antichi codici con rubriche, *Pan*² [= Panciatichiano 32, cc. 51a–62a] e il Palatino 566, frammentario il primo, lacunoso il secondo, privi entrambi di numerazione » (p. 50). Ma poichè le ricerche recenti confermano il limite del sec. XIII posto dal D'Ancona alla raccolta originaria, e poichè la filiazione è rappresentata da tre codici perduti, tale successione può esser avvenuta così in dieci anni come in cinquanta.

a Ba[1], se si hanno rubriche molto caratteristiche comuni ai due codici, se talune poesie si trovano soltanto in essi, questi sono certamente indizi di derivazione da una medesima fonte; ma non è già obbligo che la fonte immediata sia, per ambedue, proprio il testo del Beccadelli. Non potrebbe darsi invece che B° fosse esso pure una copia cinquecentesca dell'originale di V[2], alla quale il suo trascrittore o possessore avesse aggiunto da altre fonti quelle poesie che non appaiono in V[2]? Se l'originale di V[2] era a Bologna, non risulta già che fosse proprietà del Beccadelli; e se suo non era, può aver anch'egli sentito, come il Bembo, desiderio d'averne copia; e com'egli era un letterato, può ben aver copiato da quell'originale saltuariamente, e può poi aver aggiunto, qua e là nelle pagine rimaste bianche, trascrivendo da altre fonti, altre poesie a quelle de' rimatori più antichi, e arricchito la sua raccolta con le poesie estravaganti del Petrarca, col canzoniere del Boccaccio e con altre cose più recenti.

Questa nuova ipotesi mi parve, per lo meno, probabile quanto quella del Massera; ma invece di confortarla di argomentazioni estrinseche, ho preferito ricorrere al riscontro dei testi, valendomi anche di Bo, per determinare in modo sicuro se si tratti veramente di tre copie parallele e indipendenti di uno stesso originale, come suppone il Massera, o se i tre codici procedano da esso in altro modo. E il resultato è stato favorevole all'ipotesi mia, perchè Ba[1] e Bo[1] concordano nella lezione in modo tale, da dover ammettere per essi (poichè l'uno non deriva dall'altro)[1] un capostipite comune diverso da quello di V[2]; e poichè il testo del Beccadelli fu l'originale di Ba[1], così esso potrà essere stato la fonte, mediata o immediata, anche di Bo, ma non quella di V[2].

[1] E non c'è bisogno di minuta dimostrazione: basta osservare che il Bartolini non avrebbe trovato in Bo tutto quello che deriva dal testo del Beccadelli, e che in Bo niente è riprodotto di quello che in Ba proviene dai testi del Bembo e del Brevio nè delle correzioni del Bartolini.

Ecco un buon numero di passi in cui Ba[1] e Bo[1] concordano in una lezione secondaria o in un errore evidente, e V[2] conserva invece la lezione originale:

DANTE, *Deh ragioniamo* (Ba 1[b], Bo 1[b], V[2] 193):
3 Ba[1] Bo[1] *o mio signore*; V[2] *oma segnore* [e la lezione originale è *omai*]

ID., *Sonar bracchetti* (Ba 1[b], Bo 2[a], V[2] 192):
4 Ba[1] Bo[1] *per uerdi piagge*; V[2] *per belle piagge* [e la lezione originale è quest' ultima, o piuttosto *per bella piaggia*]

CAVALCANTI, *Biltà di donna* (Ba 11[a], Bo 23[b], V[2] 94):
5 Ba[1] Bo[1] *aria soaue*, V[2] *aria serena*

ID., *L'anima mia* (Ba 11[a], Bo 24[a], V[2] 183):
7 Ba[1] *Et chi udissi come ell'e partita*, Bo[1] *Chi udisse com' ell' è partita*; V[2] *e chi uedesse com ell e fugita*

ID., *Dante un sospiro* (Ba 11[b], Bo 28[a], V[2] 188):
2 Ba[1] Bo[1] *m'assalì dormendo*; V[2] *m' assali in dormendo*

ID., *La bella donna* (Ba 11[b], Bo 25[a], V[2] 156):
2 Ba[1] *pieno et d' adorno*, Bo[1] *pieno et di adorno*; V[2] *pleno ed adorno*
7 Ba[1] Bo[1] *la uertude*; V[2] *e la uirtu*
10 Ba[1] *allei*, Bo[1] *a lei*; V[2] *illei*

ID., *Una figura* (Ba 12[a], Bo 2[b], V[2] 154):
5 Ba[1] *Et qual allei deuoto s'humilia*
Bo[1] *Et qual deuotion a lei s'humilia*
V[2] *E qual con deuotione lei sumilia*[1]
11 Ba[1] *dua luminara*, Bo[1] *duo luminara*; V[2] *d luminara* [e la lezione originale è *di luminara*]

CINO, *Novelle non* (Ba 23[b], Bo 11[b], V[2] 103):
13 Ba[1] *Manderai a dir*, Bo[1] *Mandarai a dir*; V[2] *mandami a dir*
Ba[1] *merze a chi amò*, Bo[1] *merzè a chi amo*; V[2] *merce ci chiamo*

ID., *Dante io non so* (Ba 24[a], Bo 21[b], V[2] 177):
14 Ba[1] Bo[1] *se di te non se sciolto*; V[2] *se di fe non se sciolto*

[1] L'omissione di *con* nel capostipite di Ba[1] e Bo[1] ha causato l'accomodamento *e qual allei deuoto* in Ba[1].

GUINIZELLI, *Dolente lasso* (Ba 93ª, Bo 33ª, V² 90):
10 Ba¹ Bo¹ *che passando per gli occhi il cor ferio*
V² *e passao per li occhi el cor ferio*
ID., *Uomo ch'è saggio* (Ba 93ᵇ, Bo 16ª, V² 69):
6 Ba¹ Bo¹ *suo stato et sua uentura*; V² *su stato e sua natura*
ID., *Io vo' del ver* (Ba 93ᵇ, Bo 1ª, V² 60):
3 Ba¹ Bo¹ *splender pare*; V² *splend e pare*
RE ENZO, *Amor mi fa sovente* (Ba 111ª, Bo 44ᵇ, V² 9):
4 Ba¹ Bo¹ *e son fortemente*; V² *e son forte temente*
IACOMO DA LENTINO, *Amando lungiamente* (Ba 111ᵇ, Bo 45ª, V² 10):
III Ba¹ *torto mi uedesse.* Bo¹ *torto mi uedese*; V² *torto mi uedete*
Ba¹ *per orgoglio scese,* Bo¹ *per orgoglio sese*; V² *per orgoglo sete*
V Ba¹ *hora auaro,* Bo¹ *horauaro*; V² *ore uaro* [e la vera lezione è *core varo*]
GUIDO ORLANDI, *A suon di trombe* (Ba 114ᵇ, Bo 25ᵇ, V² 157):
2 Ba¹ Bo¹ *di fin amor una giostra*; V² *di fin amor una mostra*
4 Ba¹ *senza ti rodo odostra,* Bo¹ *senza tirodo odostra*; V² *senza tiro dostra*
9 Ba¹ *Hyesu ne prego,* Bo¹ *Iesu ne prego*; V² *Di su ne prego*
GUITTON D'AREZZO, *Credo savete* (Ba 117ᵇ, Bo 30ª, V² 178):
9 Ba¹ *Ahi com'è buon propheta huomo nomando*
Bo¹ *Ahi come e ben profeta huom ne nomando*
V² *Si come ben profetao hom ne nomando*
[In V² è solo da correggere: *om me nomando*]
11 Ba¹ *è char courato,* Bo¹ *è car courato*; V² *e charo e onrato*
ID., *Giudice Ubertino* (Ba 119ª, Bo 31ᵇ, V² 153):
7 Ba¹ Bo¹ *Che non seruare*; V² *ke non seruate*
M. ONESTO, *Vostro saggio* (Ba 118ª, Bo 30ᵇ, V² 179):
5 Ba¹ Bo¹ *ben ch'io sia in testo*; V² *ben chiosa in testo*
Tutto è piacer piacente (Ba 150ᵇ, Bo 5ª, V² 21):
10 Ba¹ Bo¹ *Et con uirtu in diletto,* V² *e conuerte in dilecto*

Non mancano conferme d'altro genere per la maggiore affinità di Ba¹ e Bo¹. Ad es., nel sonetto di Lippo Pasci de' Bardi *Così fostù acconcia* (V² 148, Ba 119ᵇ, Bo 7ᵇ) V² al

v. 12 legge: *E quella bocca conchettibasti con tua uoglia e po mi uanto*; Bo¹ aveva cominciato a scrivere: *E quella bocca con chetti basti*, ma cancellò subito queste tre ultime parole e rifece il verso così: *E quella bella bocca dolcemente*, continuando poi: *Basci con tua uoglia et poi mi uanto*; Ba¹ legge addirittura senza correzioni e senza varianti:

Et quella bella bocca dolcemente
Io basci cō tua uoglia et poi mi uanto.

Come si spiega questo accordo di Bo¹ e Ba¹ nell'allontanarsi dalla lezione di V², anzi del capostipite comune (poichè Bo¹ cominciò a trascriverla prima di adottare la correzione)? Non c'è che un modo: ammettere che la correzione fosse nei margini di Bᶜ: il Bartolini avrà avvertito subito la necessità di adottarla per il senso e per la rima; Bo¹ invece se ne sarà accorto soltanto quando aveva (fortunatamente per noi tardi studiosi) trascritta già parte della lezione fondamentale del suo esemplare.[1] Nè sarà inutile addurre anche altri passi dove Ba¹ e Bo¹ s'accordano nella lezione giusta, o in una lezione che può esser tale, e V² s'allontana dalla buona tradizione. Questi passi non servirebbero per se stessi a darci la prova che Ba¹ e Bo¹ derivano da un originale comune distinto da quello di V²; ma dopo aver mostrato l'accordo

[1] Che in Bᶜ fossero varianti marginali ne abbiamo qualche altro indizio. Nel son. del Guinizelli *Chi vedesse a Lucia* (V² 67, Ba 93ª, Bo 14ᵇ) Ba¹ legge al v. 9: *Di prender' lei a forza oltre a suo grato*, e in corrispondenza di *oltre a* è posta in margine in nero la variante *ogni*. Essa non può essere lezione di Brevio, perchè il sonetto nella Raccolta Aragonese manca; non è lezione di Bembo, perchè essendo sottolineato di rosso *oltre a*, è da intendersi che così leggeva quel codice (anche V² *oltra su*); quell'*ogni* era proprio in Bᶜ, tanto che in Bo¹ è passato dal margine nel testo (*Di prender lei a forza ogni suo grato*). Così nel son. dell'Orlandi *S'avessi detto* (V² 155, Ba 114ª, Bo 3ª), v. 6, dove V² ha *del nostro Signore,* Ba¹ ha *fine* e in marg., con richiamo, *sire,* e Bo¹ *sire* nel testo, senz'altro. E anche nell'altro sonetto dell'Orlandi *Ragionando d'amore* (V² 140, Ba 113ᵇ, Bo 7ª), dove V² legge *uo siete la for pare,* Ba¹ ha *la for*, e in margine *sor*, e Bo¹ *la sor*. E si veda anche a p. 170, n. 1.

loro in una serie d'errori, qualche cosa vale anche l'accordo nelle buone lezioni o nelle lezioni dubbie.

DANTE, *Deh ragioniamo* (Ba 1ᵇ, Bo 1ᵇ, V² 193):
8 Ba¹ Bo¹ *del suo ualore*; V² *di suo ualore*
14 Ba¹ Bo² *ch'aspetta*; V² *chaspecto*

CAVALCANTI, *L'anima mia* (Ba 11ᵃ, Bo 24ᵃ, V² 183):
3 Ba¹ Bo¹ *pur un poco Amore*; V² *pur amor un poco*

CINO, *Se 'l viso mio* (Ba 26ᵇ, Bo 3ᵇ, V² 77):
13 Ba¹ Bo¹ *lo spirito uezzoso*; V² *lo sospiro uezzoso*

INGHILFREDI, *Audite forte cosa* (Ba 112ᵇ, Bo 46ᵇ, V² 11):
St. 5ª Ba¹ Bo¹ *lo mio ualor*; V² *lo meo lauoro*

BONAGIUNTA DA LUCCA, *Voi che avete* (Ba 114ᵇ, Bo 15ᵇ, V² 124):
1 Ba¹ Bo¹ *Voi che auete*; V² *Poi che auete*

M. ONESTO, *Vostro saggio* (Ba 118ᵃ, Bo 30ᵇ, V² 179):
4 Ba¹ Bo¹ *sono per rima*; V² *sono per prima*
8 Ba¹ Bo¹ *sua dritta uia*; V² *la dirita uia*

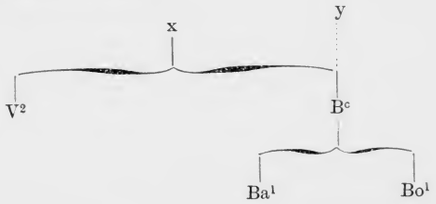
GIUDICE UBERTINO, *Se l nome* (Ba 118ᵇ, Bo 31ᵃ, V² 152)
6 Ba¹ Bo¹ *tutto mi piace*, V² *tutto mi piaccia* [1]

Se Bᶜ, ossia il testo del Beccadelli, da cui deriva immediatamente Ba¹, e quindi anche Bo¹, non può essere l'originale

[1] Che Ba¹ e Bo¹ facciano un gruppo a sè di fronte a V² è confermato pur dal fatto, che alcune delle poesie che in Ba¹ si trovano in più rispetto a V² si hanno anche in Bo¹: CINO, *Amor la doglia mia* (Ba, n. 41; Bo, c. 36ᵃ); GUINIZELLI, *Tegno di folle* (Ba, n. 242; Bo, c. 41ᵃ); GUIDO NOVELLO, *Ogni diletto* (Ba, n. 283; Bo, c. 37ᵃ); PETRARCA, *O monti alpestri, Sarà pietà, Per liti e selve, Vergine pura* (Ba, nn. 111-114; Bo, cc. 38ᵃ, 38ᵇ, 39ᵃ, 41ᵃ). Gli stessi sonetti del Petrarca, con molti altri attribuiti al medesimo autore da Ba¹, si trovano pure in Bo², che per parecchi indizi sembra anch' esso derivare dalla medesima fonte di Bo¹, cioè dal Beccadelli (cfr. Ba, nn. 103-126, e Bo, c. 52ᵇ, 52ª, 51ᵇ, 50ᵇ, 51ª, 49ᵇ, 50ª, 49ª, 57ᵇ, 82ᵇ, 80ª, 80ᵇ, 85ª, 85ᵇ, 86ª, 87ª, 86ᵇ, 87ᵇ, 88ª, 88ᵇ, [49ª], 79ᵇ, [80ª], e vedasi in appendice a p. 211). La lezione conferma ancor meglio che quelle aggiunte erano in Bᶜ e da questo passarono in Ba e in Bo; e basteranno due esempi. Nella ballata *Amor la doglia mia* i due codici concordano in queste lezioni caratteristiche: 6 *Non era il morir mio*, 7 *piu che si porti*, 9 *dal qual tanto distrano*, 10 *mi saria*; cfr. Mc. IX it. 191, Ricc. 1118, ed. Ven. 1518: *Non m'era lo morire, piu che portasse, dal quale tanto strano, mi sera* (R *m'era*).

di V², non è dubbio invece che è insieme con questo derivato dal medesimo capostipite. Oltre a tutti gl' indizi riferiti dal Massera, e accennati di sopra, ciò vien provato in modo sicuro dalla lezione, e ognuno potrà facilmente persuadersene, confrontando i testi in qualsiasi punto. E vedrà così che allo specchietto proposto dal Massera

è da sostituire quest'altro:



Determinare esattamente il contenuto di Bᶜ non è possibile, perchè il Bartolini trascrisse soltanto quelle poesie che a lui piacquero e che non erano a stampa nella Giuntina, e Bo è tal codice da non poter sempre dire con sicurezza quali provengono da Bᶜ e quali dalle altre fonti onde fu messo insieme, ed è ad ogni modo anch'esso una scelta fatta su Bᶜ e non una copia ordinata e compiuta. [1]

Generalmente sin qui s' è creduto che soltanto la prima parte di Bo abbia relazione con Ba¹, ossia con Bᶜ. Ma già

Per la canz. *Tegno di folle* si confronti con Bo¹ il testo fondamentale di Ba (= Bᶜ) nei molti luoghi dove sono notate le varianti (e talune notevolissime) di Brevio e di Bembo, e si avverta che Bo¹ concorda con Ba¹ anche nell'omissione dell'ultima stanza (aggiunta in quest'ultimo codice dal testo del Brevio con varianti del testo del Bembo, e con l'avvertenza: *mancava la seguente stanza*).

[1] Il Massera ha fatto un tentativo per ricostruire Bᶜ (*Su la genesi* cit., pp. 25-30); ma poichè i rapporti fra i tre codici su cui si

nel mio studio del 1900[1] accennai alla possibilità che anche Bo[2] derivasse dalla stessa fonte di Bo[1], e il Massera confermò tale possibilità, pur rimanendo esitante:[2] oggi io ne son convinto fermamente, e ne darò qualche prova in appendice.

Quanto alla tenzone di Bo[3], il Massera crede che anch'essa provenga da B[c], per il fatto che due di quei sonetti, il petrarchesco e il boccaccesco, furono ricopiati in Ba (nn. 105 e 234), e per la supposizione che gli altri quattro siano « stati tralasciati dal Bartolini perchè di autori troppo poco noti ed interessanti ».[3] E può essere, benchè diano motivo a dubitare le varietà di lezione che si hanno fra Ba e Bo per il sonetto del Petrarca e per quello del Boccaccio.[4] Certo è probabile che non derivino nei due codici dal medesimo esemplare, anche se l'origine prima è per entrambi B[c]. Non è obbligo che tutte le sezioni di Bo, quando pur sono affini, provengano da uno stesso originale: siamo in un periodo in cui i codici di rime antiche si moltiplicano, e se per lo più s'arricchi-

fonda, sono, come ho dimostrato, diversi da quelli ch'egli ha stabilito, tale ricostruzione non vale nè per il capostipite di V[2] e B[c] nè per B[c]: non per il primo, perchè vi ha comprese le rime che non figurano in V[2] e che devono essere state aggiunte dal Beccadelli; non per il secondo, perchè non è certo che in esso passasse tutto quanto passò in V[2] dal comune originale.

[1] *Studi di manoscritti*, p. 52, n. 1, e p. 58.

[2] *Su la genesi*, p. 17 e sg.; cfr. p. 29, n. 6: « Se si potesse ritener veramente che B[II] provenga da X (= B[c])... ».

[3] Ibid., p. 24, n. 2.

[4] Nel sonetto del Petrarca, Ba[1]: 6 *dalli raggi delli accesi*, 9 *Nessun sara*, 10 *o fiso*, 12 *si puo*, 16 *farn'oltraggio*; Bo[2]: *da i raggi da gli accesi, niun serrà, et fiso, se po, far oltraggio.* Nel sonetto del Boccaccio, Ba[1]: 6 *senza affanno*, 7 *ei uedessi*, 9 *Perche noi se de le cose*; Bo[3]: *senz'affanni, el uedesse, Perche se noi da le cose.* Si noti che il sonetto del Petrarca non è trascritto in Bo[3] insieme con li altri cinque, ma è già in Bo[2] a c. 51[b], e anche questo può essere indizio di provenienza diversa; benchè, d'altra parte, non si possa escludere che in un codice come B[c] le stesse rime (e in particolar modo quelle del Petrarca) fossero due volte.

scono attingendo a fonti varie, talora una scelta s'integra con altra scelta proveniente dalla medesima fonte.

Anche in Bo[4] e in Bo[5] il De Geronimo ha recentemente trovate parecchie poesie che rimontano per la loro lezione al testo del Beccadelli.[1] Là dove in Bo[4] termina la nota corrispondenza col Casanatense d. V. 5[2] seguono alcune rime di Cino e due sonetti del Petrarca, e poi (nel cosiddetto Bo[5], ma continua la stessa mano, e nel medesimo quinterno), adespoti, nove fra sonetti e ballate di Guido Cavalcanti; e le tre serie hanno questo di comune, che sono disposte in ordine alfabetico:

212 128[a] *M. Cino.* Degno son io di morte (C.)
213 130[a] *M. Cino.* Fior di uirtu si è gentil coraggio (S.)
214 130[b] *M. Cino.* Io son si fatto uago della luce (S.)
215 130[2a] *M. Cino.* Io guardo per li prati ogni fior biancho (B.)
216 130[2b] *M. Cino.* Lasso che amando la mia uita more (B.)
217 131[b] *M. Cino.* Nouelle non di ueritate ignude (S.)
218 132[a] *M. Cino.* Oime ch'io ueggio per entro un pensero (S.)
219 132[b] *M. Cino.* Quando potro io dir dolce mio Dio (C.)[3]
220 133[b] [*Del petrarca*].[4] Quella girlanda che la bella fronte (S.)
221 134[a] [*Del petrarcha*]. Sostenne con la spalla Hercole il cielo (S.)

[1] *Di alcuni codici e stampe di antiche rime messi assieme nel secolo XVI*, nella *Zeitschrift f. rom. Philol.*, XXXVI, 427-35. Il De G., contrastando al Massera, sostiene che queste poesie non provengono in Bo[4] e in Bo[5] da quel supposto capostipite dei codici Casanatense, Galvani e Bo[4] che il Cittadini avrebbe visto nella Vaticana e che il Massera ed io abbiamo tanto a lungo, e invano, cercato, ma che derivano invece dal codice Beccadelli; e intende per questo, secondo le idee del Massera stesso, un codice antico posseduto dal Beccadelli e fonte così di V[2] come di Ba[1], di Bo[1] e di Bo[4]. Che non provengano da quel supposto codice Vaticano il De G. afferma con ragione, perchè esso, come vedremo nel quarto di questi studi, non è mai esistito; ma non è certo neppure che Bo[4] le derivasse direttamente da B[c]: può essere che siano arrivate a Bo[4] per l'aggiunta di poesie provenienti da B[c] fatta in qualcuno dei codici della famiglia del Casanatense.

[2] Tale corrispondenza in Bo[4] comincia a c. 97[a] e termina a 127[b].

[3] Manca l'ultima stanza.

[4] Aggiunto posteriormente dalla mano che scrisse le cc. 1-48 del codice, e così in principio del sonetto che segue.

222 135ᵃ Bilta di donna et di sacciente core (S.)
223 135ᵇ Donna mia non uedeste colui (S.)
224 136ᵃ Io prego uoi che di dolor parlate (B.)
225 137ᵃ L'anima mia uilmente sbigottita (S.)
226 137ᵇ La bella donna doue amor si mostra (S.)
227 138ᵃ Noi siam le triste penne sbigottite (S.)
228 138ᵇ Poi c'haggio udito dir de l'huom seluaggio (S.)
229 139ᵃ S'io fosse quello che d'amor fu degno (S.)
230 139ᵇ Veder poteste quando ui scontrai (S.).

Le prove che il De Geronimo, pur mirando ad altro, adduce, sono sufficienti (nonostante qualche inesattezza nei particolari e qualche incertezza nel ragionamento)[1] a dimostrare la derivazione delle suindicate poesie da B^c: dico B^c e non V^2, perchè tra esse si trovano anche talune delle poesie che il Beccadelli aggiunse a quelle provenienti dalla fonte comune con V^2; nè si può pensare, in luogo di B^c, alla fonte stessa di dette aggiunte, perchè undici delle poesie predette si hanno anche in V^2 e con la medesima lezione.[2] Derivarono esse direttamente da B^c? Ne fanno dubitare alcune poche varianti che si notano mettendo a raffronto Ba^1 e Bo^1 da una parte con Bo^4 e Bo^5

[1] Nella ball. *Lasso che amando* (De Geron., 429) anche Ba ha in marg. *la mia mente,* ed è da credere, anche per il colore dell'inchiostro, che questa variante derivi (e così *tremore* nell'ultimo verso) piuttosto da B^c che da Brevio. Nella canz. *Quando potrò* anche Galv. e Triv. 1050 leggono *Veder*; manca inoltre in Bo^4 la stanza 3ª, nè si può attribuire a Bo^4 quello che appartiene a Bo^6. Nel son. *Oimè ch'io veggio* (p. 430), se la lezione del Casanatense è una correzione non giusta di *che la*, i codici che recano quest'ultima lezione sono più vicini allo stesso Casanatense che non a Bo^4, che legge rettamente *de la*. Nella ball. *Io prego voi* (p. 433) Ba^1 è d'accordo con Bo^4 in leggere *non ui sdegniate* (reca anche *non disdegnate,* ma in rosso nel margine, cioè come lezione del testo del Bembo), e d'accordo con Bo^4 è in omettere *cor* nel v. 16. Nel son. *Veder poteste* V^2 legge veramente *solea parir,* e non *solea partir* come ha la stampa *del* Pelaez. Nel son. *La bella donna* (p. 433) al v. 7 tanto Bo^4 quanto Ba^1 omettono *e* davanti a *la uertude* (e così anche Bo^1), e leggono nel v. 10 *allei.*

[2] Dove Bo^4 si scosta da V^2 è per avvicinarsi di più a B^c, o si tratta di varietà che non contraddicono all'affinità con V^2 e con B^c.

dall'altra:[1] è possibile che il trascrittore di $Bo^{4\text{-}5}$ trovasse quelle poesie nel medesimo esemplare da cui trasse le rime che hanno riscontro nel codice Casanatense, o in altro codice derivato da B^c.

Nè basta ancora. Per le cinque poesie delle cc. 148-151 (= Bo^6) il Massera avverte che esse sono della medesima mano che scrisse le cc. 1-48, cioè Bo^1; e poichè delle cinque tre si trovano in Ba^1, « non è infondato supporre che tutta questa piccola sezione derivi, come l'altra di maggior mole », da B^c.[2] L'essere della stessa mano proverebbe poco, perchè altre parti del codice, pur presentando la stessa scrittura, sono di origine diversa;[3] ma le tre poesie comuni con Ba^1 per la loro lezione, e una (*Io guardo per li prati*) anche per la sua rarità, danno buon argomento a credere che derivino, se non proprio dall'originale di Bo^1, certo da un codice proveniente, in tutto o in parte, dal medesimo capostipite di Bo^1 e di Ba^1. E così, possiamo aggiungere, per qualcuna delle poesie di Bo^8, dove troviamo di nuovo la ballata *Io guardo per li prati* presso a poco nella medesima lezione che in Bo^4, Bo^6 e Ba^1 (i soli codici che ce la conservano) e altre poesie che sono pure in Ba con la medesima lezione.

Da tutte le sezioni di Bo possono insomma venir aiuti a ricostruire B^c; ma poichè quasi in tutte è avvenuta confusione di fonti, così, pur tenendo d'occhio gli aggruppamenti che hanno riscontro in altri codici, occorre fare questione speciale per ciascuna poesia, fondandosi principalmente sulla lezione. Questo potrà fare, via via che bisogni, chi abbia conoscenza precisa di tutta la tradizione diplomatica del testo o dei testi in questione, in modo da saper valutare l'importanza di ciascuna variante per la determinazione dei rapporti fra i codici ove quei testi son contenuti. A me basta aver determinato quali sono

[1] Cfr. De Geronimo, art. cit., p. 434.
[2] *Su la genesi*, p. 22, n. 2.
[3] Cfr. ibid., p. 24, n. 1.

veramente le relazioni fra i manoscritti che hanno particolare affinità con B^c^, perchè almeno possano essere sicuri i criteri generali per giudicare rettamente, sul fondamento della loro testimonianza, nelle singole questioni di attribuzione o di testo.

3. Il testo del Brevio.

Più breve discorso occorre per il codice del Brevio. Da esso dipendono, fra collazionate e copiate, le seguenti poesie (i numeri in corsivo indicano quelle copiate):

Cavalcanti: 16, 18, 21, 22, *25-37*
Cino: 42, 43, 45-47, 54, 57-59, 61-63, *68-102*, *420-423*
Boccaccio: 160, 195, 196 = *235*, *236*
Guinizelli: 237, 239-245, *246-252*
Lapo Gianni: 256
Diversi autori: 280, 282, 301, *302-321*
Bonaccorso da Montemagno: *384-413*
Sennuccio Benucci: *414-417*
Fra Guittone: *418*, *419*.[1]

Inoltre il Bartolini stesso in un foglio a parte, ora perduto, ma del quale ci riman copia nel codice 2448 dell'universitaria di Bologna, conservava memoria di alcune poesie di Niccolò Cieco e di altri rimatori che aveva tralasciato di copiare, con l'avvertenza: *Nel libro del Brevio si lascia le infrascritte cose perchè non vagliono.* Ora tanto le poesie collazionate e copiate in Ba quanto quelle indicate nel foglio a parte, si hanno tutte nella raccolta Aragonese, e quelle copiate sono nel medesimo ordine, e così quelle indicate; sicchè non è dubbio che il testo del Brevio corrisponde alla raccolta messa insieme dal Magnifico per Federigo d'Aragona.[2]

[1] Il testo del Brevio conteneva, s'intende, tutta la canzone, ma essendo a stampa nella Giuntina a c. 97, qui il Bartolini si limitò a copiare il congedo che mancava in quella stampa.

[2] Cfr. i miei *Studi di manoscritti*, p. 5, e Massera, *Su la genesi*, p. 10.

È esso identificabile con qualcuno dei manoscritti che rimangono di tale raccolta? Il Massera crede che dei quattro manoscritti noti, compreso l'originale oggi scomparso, « l'unico senza dubbio che può prestarsi all'identificazione con il codice del Brevio è, per il fatto della sua provenienza veneta, l'esemplare della Nazionale di Firenze [Pal. 204]; dovendosi escludere assolutamente da qualunque supposizione tanto l'archetipo (il quale, posseduto dalla real casa d'Aragona, non potè mai venire nelle mani del Brevio) quanto i due mss. laurenziano e parigino, appartenuto il primo fin dal sec. XVII a' Gaddi, portato forse il secondo a Parigi da Iacopo Corbinelli al tempo del suo esilio ».[1] Noi non sappiamo veramente sin quando l'originale della raccolta Aragonese rimase nelle mani della vedova di Federigo III, la infelice Isabella del Balzo, rifugiatasi, dopo la morte del marito nel suo esilio di Tours (1504), alla corte di Alfonso d'Este duca di Ferrara, ove terminò di vivere nel 1533; ma possiamo ammettere come inverosimile che quel manoscritto, che essa aveva salvato con cura gelosa nelle vendite fatte, per « extrema necessità », dei libri del marito a Luigi XII e al cardinale di Amboise e che prestava con tante cautele a Isabella d'Este nel 1512,[2] fosse già nelle mani del Brevio prima del 1530. Più incerti ci lasciano le altre osservazioni del Massera; chè non è sicuro che le copie dell'Aragonese fossero nel cinquecento soltanto le tre da lui indicate, anzi è certo che furono di più;[3] nè l'essere ap-

[1] *Su la genesi*, p. 11.

[2] Per le sorti della libreria di Federigo III cfr. Mazzatinti, *La biblioteca dei Re d'Aragona in Napoli* (Rocca S. Casciano, 1897, p. cix), ov'è anche pubblicato l'inventario dei codici venduti al Cardinale di Amboise (pp. cxx-cxxvii), fra' quali non compariscono mss. di rime antiche italiane. Che nel 1512 la raccolta fosse prestata a Isabella d'Este risulta da lettere fatte conoscere da A. Luzio e R. Renier in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXXIII, 13.

[3] Apparirà, in questo stesso volume, dallo studio che segue al presente.

partenuto l'esemplare Laurenziano ai Gaddi « fin dal secolo XVII »,[1] o l'essere stato forse l'esemplare parigino portato in Francia dal Corbinelli « al tempo del suo esilio », ossia verso il 1570[2] escluderebbe che uno dei due

[1] Manca nel codice, che ha legatura moderna, ogni indizio per determinare sin da quando appartenne alla Gaddiana, nè sopperisce, per quanto io so, alcun indice o inventario. Potrebbe perfino risalire al primo nucleo della libreria, che cominciò a esser messa insieme, nella seconda metà del sec. XV, da Francesco Gaddi giureconsulto e uomo di negozi politici. Francesco fu amico dei letterati che godevano la protezione dei Medici, e raccolse, dicesi, in buon numero loro opere manoscritte (cfr. *Novelle letterarie*, 1756, p. 67). Nell'*Inventario dei mobili di Francesco di Angelo Gaddi* (1496), pubblicato da Carlo Bologna (Firenze, Civelli, 1883, per le nozze Bumiller-Stiller), non c'è indicazione di volumi di rime antiche (v. l'inventario dei libri a pp. 30-42), ma è un indice sommario e s'indicano perfino « 40 volumi tra grandi e piccoli antichi e moderni di diverse opere e scripti in penna » e « 10 volumi diverse opere legati in carta pec. ». Dai *Ricordi* dello stesso Francesco Gaddi, ivi pubblicati, si deduce che egli stette in missione presso gli Aragonesi dal 19 dicembre 1479 al 16 di marzo dell'anno successivo (p. 6), e poi nel 1482 dal 24 agosto al 4 novembre e dal 3 al 26 dicembre; e negli *Elogi storici* di Iacopo Gaddi (Firenze 1639, p. 240) è riferita una lettera di Re Ferdinando a Francesco, in data 25 aprile 1480, nella quale leggiamo: « Al Illust. Don Federigo nostro figliolo scriuimo in recomendatione vostra, benche siamo certi non essere necessario si per lo bono loco hauite in quella Corte, si per esser manifesto ad omne uno le cose del Mag. Lorenzo essere nostre proprie ». Profittò il Gaddi dell'occasione e delle benevole disposizioni per procurarsi copia della raccolta, che era da poco tempo nelle mani di Federigo? Non si può nè affermare nè escludere. Ma per l'età del ms. laurenziano siamo all'ultimo quarto del sec. XV, se non poco dopo. Copia della Raccolta potè esser fatta anche in Firenze prima che fosse inviata all'Aragonese, e da essa poterono derivarne altre assai, e fors'anche L^2.

[2] A conferma della supposizione che il Parigino ital. 554 fosse portato in Francia dal Corbinelli il Massera rinvia al lavoro dell'Ercole su *Guido Cavalcanti*, p. 192; dove, ricordato che l'edizione della *Bellamano* procurata dal Corbinelli uscì in Parigi nel 1595 [e prima nel 1589], si dichiara probabile che i sonetti del Cavalcanti pubblicati dal Corbinelli in appendice ad essa, siano stati esemplati dal codice 554: « ed il fatto che altri de' nostri codici furono in quella circostanza portati a Parigi dal Corbinelli, mi fa supporre che anche il codice parigino, venuto forse alle mani del Corbinelli, sia stato da lui portato in Francia ». Ma il Corbinelli si servì (come vedremo nello studio seguente) di un ms., derivato sì dalla raccolta Aragonese, ma differente dal 544, e questo può ben essere arrivato a Parigi per altre vie. Ad ogni modo, pur volendo congetturare che ve lo portasse il Corbinelli, è da considerare ch'egli nacque nel 1534 o '35, che la sua prima dimora a Lione non è da porre prima del 1565 o '66, che a Parigi pare non andasse prima del 1567, e che in Italia tornò più volte anche dopo; e il Bartolini usava il testo del Brevio circa il 1530. Per ciò che sappiamo della vita del Corbinelli, cfr. RAJNA, nell'introduzione all'edizione critica del *De vulgari Eloquentia*, Firenze 1896, p. LXIX, n. 2, e nell'art. *Iacopo Corbinelli e la strage di S. Bartolommeo*, in *Archivio stor. ital.*, serie 5ª, XXI, 54 e sgg.; e vedi pure il recente articolo di M. Battistini, *La condanna di Iacopo Corbinelli*, nel medesimo *Archivio*, 1ª disp. del 1914, I 61-64, dal quale appare che la condanna per cui il Corbinelli abbandonò la Toscana è del 1562.

testi fosse stato nella prima metà del sec. XVI in possesso del Brevio. L'unico indizio sicuro, in mancanza di notizie estrinseche, e data la facilità migratoria dei codici e l'incertezza dei possessi sino al secolo XVIII, era il testo; ma il Massera non se n'è valso, persuaso che « l'identità del testo Breviano col palatino non si può pur troppo provare in modo più decisivo » che con l'argomento della provenienza veneta.

Da un nuovo esame ch'io ho fatto della raccolta Aragonese e i cui resultati saranno esposti in uno studio a parte che seguirà a questo, oltre ai tre codici più noti

Laurenziano XC inf. 37 (L^2)
Palatino 204 della Nazionale di Firenze (P^3)
Parigino ital. 554 (Pr)

appaiono derivati dalla medesima fonte anche i mss.

Vaticano lat. 3213, misto con altra tradizione (V^3);
Chigiano M. VII. 142, tanto nella prima parte (cc. 1-99) mista con altra tradizione (C^3), quanto nella seconda (cc. 100-159) scritta d'altra mano e formante come un codice a sè (C^{3b});

Riccardiano 1118, nella seconda sezione compresa nelle cc. 40ᵃ-125ᵇ: cfr. qui addietro a p. 55 (R);

Napoletano XIII. C. 9, Trivulziano 1050, Univ. d'Ithaca D. 51, Braidense AG. XI. 5 nelle cc. 1-88, Marciano IX it. 491, e anche Ricc. 1118 e Marciano IX it. 191 nelle parti affini ai codici precedenti, indicati nella mia edizione della *Vita Nuova* con la sigla N&c;

Chigiano L. IV. 131, nella sezione costituita dalle pp. 783-898 (C^4);

Bolognese univ. 1289, nella maggior parte dell'ottava sezione, e precisamente a cc. 193-202ᵃ (Bo^8); e finalmente

Il ms. usato dal Corbinelli per una parte delle rime pubblicate in fine della *Bellamano* di Giusto de' Conti, Parigi 1589 e 1595 (Corb.).

Fra questi manoscritti P^3, C^4, Bo^8 e Corb. formano un gruppo a sè, al quale s'accostano per talune lezioni, pur rimanendo ben distinti, anche C^3-R e C^{3b}. Ora il testo del Brevio sta tutto con quei primi quattro codici, concordando con essi in lacune, errori e lezioni secondarie notevoli (indichiamo, si ricordi, ciò che in Ba è derivato da Brevio con Ba^2):

CAVALCANTI, *La bella donna* (Ba 11ᵇ): [1]
14 quel ch'allei sia tale Ba^2
quel ch'a lei sia tale P^3 Bo^8 C^4 Corb.
quel che a lui sia tale L^2 Pr V^3

ID., *Certo non è* (Ba 13ᵇ):
4 Il rosso spiritell' ch'apparue al uolto Ba^2
il rosso spiritel ch'apparue al uolto P^3 Bo^8 C^4 Corb.
el rosso spirto che tapparue al uolto L^2 Pr

ID., *Morte gentil* (Ba 14ᵃ):
7 in qual parte lasso Ba^2 P^3
in parte lasso L^2 Pr N&c

[1] Manca il sonetto in N&c; e così s' intenda per il seguito che quando non appare una di queste sigle, manca il componimento nel codice che essa rappresenta.

CAVALCANTI, *Amore e monna Lagia* (Ba 15ᵃ):
6 che.... seruenti di tal guisa in lui [1] Ba^2
che seruenti di tal guisa in lui P^3
cheran seruenti di tal guisa in lui L^2 Pr

CINO DA PISTOIA, *Dante io ho preso* (Ba 34ᵃ):
2 di lachrime non curo Ba^2
di lagrime non curo P^3 C^4 Corb.
di lagrimar non curo L^2 Pr V^3 C^{3b}
3 che 'l uel tracto Ba^2 P^3 C^4 Corb.
chel uel tincto L^2 Pr V^3 C^{3b}

ID., *In disonore e vergogna* (Ba 31ᵇ):
3 Amor lo mio.... con esso lui [2] Ba^2
Amor lo mio con esso lui P^3
Amore lo mio cor con esso lui L^2 Pr V^3 N&c

ID., *Li vostri occhi* (Ba 32ᵃ):
6 Di uoi donna oltre a il pensare [3] Ba^2
di uoi donna oltra il pensare P^3
Di uoi donna piacente oltra l pensare L^2 Pr V^3 N&c

ID., *Deh non mi domandar* (Ba 32ᵇ):
6 Et ha il mio e mia (P^3 i miei) occhi Ba^2 P^3
Et ha il mio core e miei occhi L^2 Pr V^3 C^{3b}

ID., *Come in quegli occhi* (Ba 38ᵃ):
II Fuor non uenisse a pianger si com'eo
. . . . . .
E in porto si reo [4] Ba^2

Fuor non uenisse a pianger si com'eo
& in ponto si reo P^3

Fuor non uscisse ad pianger sicomeo
Nato fui lasso in si forte ventura
Et in puncto si reo L^2 Pr V^3 N&c

ID., *Io mi son tutto dato* (Ba 213ᵇ):
3 pensandomi arricchire Ba^2 P^3
pensandone arricchire [5] L^2 Pr

[1] Sopra i puntini fu aggiunto *eran* dal testo del Bembo.
[2] Sopra i puntini è aggiunto *cor* dal testo del Bembo.
[3] In margine, con richiamo dopo *donna*, da Be: *piacente oltr'*.
[4] A *uenisse* corrisponde nel margine, in verzino, *uscissi*; a *porto* pure in verzino *punto*, e dello stesso inchiostro è aggiunto nel rigo bianco *Nato fui lasso in si forte ventura*.
[5] Riesce dubbio se in V^3 sia da leggere *pensandone* o *pensandomi*, ma forse la prima lezione è preferibile, e così lesse già anche mons. Carini nella trascrizione del sonetto che fece per Flaminio Pellegrini (cfr. *Propugnatore*, N. S., III, II, 151 e sg.).

CINO DA PISTOIA, *Tanta paura* (Ba 213[b]):

III Non potea il mio core[1] in alchun' loco Ba[2]
Non potea il mio in alcun loco P[3]
Non potea il cor mio in alcun loco C[4]
Non poteua il mio core in alcun loco Corb.
Non potea il mio spirto in alcun loco L Pr V[3] N&c
[La vera lezione è *spirto*; nel testo del Brevio e nei codici strettamente affini fu dunque congetturato *core* per supplire alla lacuna che appare in P[3]].

GUINIZELLI, *In quelle parti* (Ba 95[a]):

III potria in uoi hauere Ba[2] P[3] Bo[8] C[4] Corb.
potria hauere in voi L[2] Pr C[3] V[3]

ID., *Donna l'amor mi sforza* (Ba 96[a]):

I Omesso il v. 'di voi incarnato amore' Ba[2] P[3] Bo[8] C[4] Corb. C[3] R
Non omesso L[2] Pr V[3] C[3b]

ID., *Lo vostro bel saluto* (Ba 96[b]):

4 Se li fate peccato Ba[2] P[3] Bo[8] C[4] Corb.
Selli face L[2] Pr V[3] C[3b] (Segli fate C[3], ma R: segli face)

ID., *Sì son io angoscioso* (B[a] 97[a])

2 Et di molti et di rancura Ba[2]
e di molti e di rancura P[3]
et di molti sospiri et di rancura L[2] Pr V[3]

BONACCORSO DA MONTEMAGNO, *Non bisogna* (Ba 180[b]):

14 prigion piu stratio Ba[2] P[3]
prigion si stratio L[2] Pr V[3]

ID., *Pioggia di Rose* (Ba 182[b]):

3 in uita aperta Ba[2] P[3]
in uista aperta L[2] Pr V[3]

ID., *Lauro tua dolce* (Ba 184[b]):

1 Lauretta dolce Ba[2]
Laureta dolce P[3]
Laura dolce[2] L[2] V[3]
Lauro dolce Pr

Da C[4], B[8], Corb. il testo del Brevio non può derivare, perchè sono piccole scelte fatte sulla gran raccolta,

[1] Nel margine, in rosso, ossia dal testo del Bembo, è notata la variante *spirto*.

[2] In V[3] posteriormente è stato aggiunto *ta* in fine di *Laura*.

e molto manca di quello che il Bartolini derivò da quel testo. Sarà esso da identificare con P[3]? Un cumulo d'indizi ce ne dissuade. Nel sonetto del Cavalcanti *Certo non è* (P[3] 81[a], Ba 13[b]), v. 14, P[3] legge *si ch'amo l'ira & l'allegrezza, e 'l pianto,* Ba[2] invece *Si ch'amo l'ira, la gramezza e 'l pianto.* Poichè il Bartolini non alterava i suoi testi, e se correggeva, poneva la correzione in margine con determinati contrassegni, è da creder dunque che il suo originale, ossia il testo del Brevio, recasse in questo caso veramente *gramezza* e non *allegrezza* come P[3]. Nel sonetto, pur del Cavalcanti, *Ciascuna fresca* (P[3] 82[a], Ba 14[a]), v. 2, P[3] ha *prende in si sciam sua chiarezza*, Ba[2] *Prende in.... sua chiarezza*; e così doveva essere nel codice del Brevio, perchè altrimenti il Bartolini avrebbe trascritte tutte le lettere che sono in P[3], apponendo il solito asterisco, come fa per i passi corrotti. Nel sonetto del medesimo autore *Morte gentil* (P[3] 83[a], Ba 14[a]), v. 5, P[3] porta *Son consumati, & spenti si che uiui*, Ba[2] *Son consumati et spenti, et di ben priui* (e nel margine in rosso, da Be, *si che quiui*). La correzione *et di ben priui* doveva essere già in Brevio, chè il Bartolini, se fosse stato nel testo *si che quivi*, come lo nota in margine da altra fonte, non l'avrebbe eliminato per sue congetture, senza neppure un'avvertenza. Nel son. *Un amoroso sguardo* (P[3] 84[b], Ba 14[b]) troviamo al v. 2 in P[3] *tanto piacente*, in Ba[2] *tanto possente* con la variante in rosso (cioè da Be) *piacente*; e al v. 10 in P[3] *dentro da gli occhi passo dentro al core*, in Ba[2] invece *Per mezzo gliocchi passo dentro al core*, senza nessuna variante e senza nessun' avvertenza. Se *piacente* pareva al Bartolini variante notevole, da riportarla poi, di su altra fonte, in margine al sonetto, perchè avrebbe dovuto sostituirla, ed eliminarla del tutto, nella prima trascrizione? Lascio altri esempi consimili, e vengo a due casi un po' diversi e più persuasivi. Nel sonetto di Cino *L'audienza* (P[3] 107[b], Ba 37[a]), ove P[3] ha *me for bondata pena dolorosa* (v. 13), Ba[2] reca *Mi fu dato pena dolorosa*, con un asterisco accanto a *Mi fu dato* e con la variante in rosso (cioè da Be) *m'e sorbondata* nel margine. Il senso e la misura

del verso richiede appunto: *m'e sorbondata pena dolorosa*. Ora, *mi fu dato* per il senso tornava pur bene, e se il Bartolini vi appose l' asterisco, dovè essere per aver avvertito che il verso veniva a mancare di una sillaba: e ciò prova che quella lezione gli era data dal testo del Brevio, e che questo è perciò distinto da P^3 che legge *sor bondata*; perchè se la correzione *Mi fu dato* fosse sua, avrebbe corretto in modo da evitare l'avvertita mancanza. Così nella canzone del Guinizelli *Donna l'amor mi sforza* (P^3 59^b, Ba 96^a), st. 2^a, P^3 aveva scritto *Gli*, e subito cancellò con un frego e continuò *le adduce*; Ba^2 reca invece limpido *Gli adduce*. Poichè il riferimento del pronome è a *nave*, se non ci fosse in P^3 la correzione, la sostituzione di *gli* a *le* in Ba^2 si potrebbe dire involontaria; ma data la correzione manifesta, par da escludere che il Bartolini avesse davanti proprio P^3: e anche in questo caso s'arriva dunque alla conclusione che P^3 non sia il codice posseduto dal Brevio.

Ma se ciò è provato, dai passi che seguono risulta che quel codice deriva, mediate o immediate, da P^3 stesso, poichè il testo che il Bartolini esemplava, aveva accolto le correzioni marginali o interlineari che sono in P^3 e che allontanano per lo più questo codice dalla lezione originale della raccolta Aragonese. [1]

Bonaccorso da Montemagno, *Non perchè spesso*, 4:
P^3 261^b Fu (*corr. in* Fia *e in marg. in* Fien) mai chel primo
Ba^2 181^a fien mai chel primo
[L^2 V^3 Fu mai chel primo]

Id., *Poi che a questi occhi*, 5 e 14:
P^3 262^b quanti arbusciegli (*corr. in* arbusciei)
Ba^2 181^b quanti arbuscej
[L^2 quanti arbuscegli, V^3 quanti arbuscelli]
P^3 262^b Il core sadiri (*corr. in* s'adira *nel marg.*)
Ba^2 182^a Il cor' s'adira
[L^2 V^3 Il cor sadira]

[1] Per la lezione originale della raccolta Aragonese cito L^2, e quando soccorre, anche V^3; ma per determinare che essa è veramente la lezione originale ho tenuto presente anche altri testi affini e non affini.

Bonaccorso da Montemagno, *Ahi gentil trionfante*, 10:
P^3 263^b Rimaser (*corr. in marg. in* Rinacquer) dopo
Ba^2 182^b Rinacquer dopo
[L^2 V^3 Rimaser dopo]

Id., *O sacri lauri*, 4:
P^3 264^a Onde agghiacciaro entiepedir (*corr. nel marg. in* et arsero) mie spirti
Ba^2 182^b Ond'agghiacciaro, et arsero i miej spirtj
[L^2 V^3 Onde aghiacciaro entiepidir (V^3 e intepidir) miei spirti]

Id., *Poi che le volte*, 10:
P^3 266^b e miei chiariti (*corr. in marg.* soaui) giorni
Ba^2 184^b e' miei soaui giorni
[L^2 V^3 e miei chiariti giorni]

Id., *Quando l'esca*, 7:
P^3 262^b Ne bolle (*corr. in* Non bolle) in mongibello
Ba^2 181^b Non bolle in mongibell'
[L^2 V^3 Ne bolle in mongibel]

Bernardo da Bologna, *A quella amorosetta*, 13:
P^3 cosi si qual si dice (*e fu cancellato con un frego il 2º* si *invece del 1º*)
Ba^2 191^a cosi, se qual dice
[L^2 cosi qual si dice]

Il testo del Brevio è dunque perduto? Non c' è da farsene meraviglia. Come appare dallo studio precedente e meglio apparirà da quelli che seguono, i codici di rime antiche perduti sono moltissimi; e se non si tien conto di questa dolorosa verità, rischiamo nel porre le questioni e nel cercare la via per risolverle, e soprattutto nel fare congetture dove i rapporti fra i codici rimasti non risultino chiari, di andar troppo lungi dal vero.

4. Il Testo del Bembo.

Quando si dice « testo del Bembo », vien subito alla mente il Vatic. lat. 3214, ossia V^2; ma se noi esaminiamo con cura le *Prose della volgar lingua*, vediamo ch'egli s' è valso in esse anche d'altri codici di rime antiche; anzi non è mancato chi ha sostenuto che soltanto d' altri co-

dici s' è servito per quell' opera, perchè quand' ebbe dal Delminio V^2, essa era già compiuta. [1]

Questa affermazione è però contraddetta dal fatto, che nelle *Prose* sono citazioni dal *Novellino* [2] e dalle poesie di V^2: [3] e che il codice fatto copiare nel 1523 a Bologna sia giunto in tempo e a proposito, almeno pei ritocchi e per le ultime aggiunte, è provato dall'autografo Vaticano delle

---

[1] PELAEZ, *Rime antiche italiane* cit., p. XI.

[2] Cfr. BIAGI, *Le novelle antiche* cit., p. X, n. 2.

[3] La citazione del Guinizelli (nell'edizione principe delle *Prose* a c. 58a) *Ciò furon li uostri occhi pien d'amore* è da V^2, n. 90 (il « testo del Bembo » di cui si valse il Bartolini, ossia Ba^3, reca, 91a, *begli* invece di *uostri*): si noti che la citazione nell'autografo delle *Prose* (Vat. lat. 3210, c. 116b) è aggiunta in margine. I tre versi del sonetto di Cino *Quella donna gentil,* riferiti a c. 71b,

> Et chi conosce morte od ha riguardo
> Della belta? ch'anchor non men' guardrei
> Io; che ne porto ne lo core un dardo

corrispondono pure a V^2, n. 163, e nell'autografo delle *Prose* (c. 159a) sono parimente aggiunti in margine (in Be il sonetto doveva mancare, perchè manca anche in C^1 suo affine, come vedremo; e nella Giuntina, 53a, i tre versi sono in lezione differente). Così più vicini per la lezione a V^2 che non a C^1 e a Giunt. sono i tre versi del sonetto di Cino *Amor è uno spirito* riportati a c. 75b e nell' autografo aggiunti anch'essi nel margine a c. 147a:

> Or foss'io morto, quando la mirai:
> Che non hei poi se non dolore et pianto
> Et certo son, ch'io non hauro giamai.

A c. 45b sono citati come di « Re Enzo » i due versi della canz. *S'eo trovasse pietanza*

> Per meo seruir non ueggio
> Che gioia mi se n'accresca,

e nell'autografo sono essi pure aggiunti più tardi nel margine. Per la lezione non c'è differenza tra V^2 e C^1; ma il Bembo attribuendoli a re Enzo mostra di averli derivati dal primo codice, chè C^1 (n. 238) assegna la canzone a Semprebene da Bologna (cfr. CASINI, *Le rime dei poeti bolognesi*, p. 374): col nome di Re Enzo è anche nella Giuntina, c. 113a, ma i due versi sono in lezione diversa. Vedo che anche S. Debenedetti afferma, contro il Pelaez, che il Bembo si servì di V^2 per le sue *Prose*, e aggiunge: « mi risulta da prove sicure, che addurrò prossimamente » (*Giorn. stor. d. lett. ital.*, LI, 347, n. 2). Ma sino ad oggi non so che le abbia addotte.

Prose medesime, [1] e par confermato anche dalla lettera di ringraziamento del Bembo al Delminio: « la scusa che per questa cagion fate alla tardità e lunghezza del tempo in ciò posto, non faceva punto bisogno, perciò che questo libro così m' è giunto caro a questi dì, com' egli molto prima arebbe fatto ». [2] Certo è poi che quando il Bartolini ebbe in prestito dal Bembo il testo di cui si valse per la sua raccolta, V^2 era da più anni in possesso del letterato veneziano. Eppure l'abate fiorentino non ebbe da lui quel prezioso codice, ma un altro non meno ricco di poesie e non meno importante; e poichè ormai viene escluso che al Bembo siano mai appartenuti il Vat. 3793 e il Vat. 3213, generalmente attribuitigli sino a pochi anni addietro, [3] è di non poca importanza determinare qual sia questo testo adoperato dal Bartolini.

Nello studio fatto sui derivati della raccolta Bartoliniana, avvertii già che il « testo del Bembo » è affine al Chigiano L. VIII. 305 (C^1). Un « estratto di esso » come asserì il Foresti? [4] « un prossimo ed immediato collaterale o il suo ascendente diretto » come pensò poi il Massera? [5] Questo il quesito che occorre risolvere per usar debita-

---

[1] Si vedano nella nota precedente le aggiunte fatte servendosi di V^2.

[2] *Lettere* cit., p. 97.

[3] Cfr. CIAN, *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo*, Torino 1885, p. 82. Or si sa che il Vat. 3793 fu invece posseduto e postillato dal Colocci (v. MONACI, *Archivio paleografico ital.*, vol. I, p. IX e tavv. 12-14; DE BENEDETTI, *Intorno ad alcune postille di Angelo Colocci*, in *Zeitschrift für rom. Philol.*, XXVIII, 59); e per il 3213 cfr. DE NOLHAC, *La Bibliothèque de F. Orsini*, p. 310-1; VATTASSO, *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana*, pp. 23. Resta tuttavia da accertare, poichè i confronti paleografici sono stati fatti soltanto con l'autografo delle *Prose*, che quest'ultimo manoscritto non possa essere stato messo insieme dal Bembo in età più giovanile, quando la sua scrittura poteva essere un po' diversa.

[4] *Nuove osservazioni intorno all'origine e alle varietà metriche del sonetto*, negli *Atti dell'Ateneo di Bergamo*, vol. XII, p. 38 dell'estr.

[5] *I sonetti di Cecco Angiolieri*, Bologna, Zanichelli, 1906, p. LII.

mente della trascrizione Bartolini; perchè se Be fosse un estratto, esso perderebbe ogni valore critico davanti a C^1; se fosse un collaterale, servirebbe utilmente per riscontro; se fosse ascendente diretto di C^1, sarebbe veramente da rimpiangere che invece dell'originale ci sia rimasta una copia cinquecentistica e tutt'altro che compiuta, e tuttavia il valore di questa copia sarebbe grandissimo. Il Massera ha dichiarato « per nulla provata », anzi mancante affatto « d'ogni fondamento reale » la supposizione del Foresti;[1] e quanto alle due ipotesi messe innanzi da lui, afferma che « non è possibile pronunciarsi » a favore dell' una o dell' altra « nello stato attuale delle cognizioni ».[2]

Bisognerà intanto pensare a ricostruire nelle sue linee generali il testo del Bembo, e per ciò occorre tener conto non solo del codice Bartolini, ma anche della Giuntina trivulziana. Le poesie che s'hanno in essa postillate, e che quindi erano certamente contenute in Be, sono le seguenti (pongo da una parte il numero che corrisponde loro in C^1, e dall'altra la carta a cui si trovano nella Giuntina):

	Chig.	M. Guido Guinizelli.	Giunt. trivulz.
1	[4]	Al cor gentil repara sempre amore (C.)	107ª
		Guido Cavalcanti.	
2	[7]	Era in penser d'amor quand' i' trovai (B.)	66ª
3	[9]	Gli occhi di quella gentil foresetta (B.)	67ª
4	[10]	Donna me prega, perch'eo voglio dire (C., con l'avvertenza: *Risponde per questa canzone a un sonetto di guido orlandi scripto a penna sul p.° l.° a. c.... il qual gli potette esser mandato da una donna*: cfr. qui addietro, p. 136, la tavola di Ba, n. 39)	70ª
5	[11]	Io non pensava che lo cor giammai (C.)[3]	125ª

[1] *Su la genesi*, p. 13, n. 6.

[2] *I sonetti di Cecco Angiolieri*, p. LII.

[3] In Giunt. è fra le anonime del libro X, ma il postillatore ha aggiunto in testa: *di Guido caualcanti.*

	Chig.		Giunt. trivulz.
6	[12]	In un boschetto trovai pasturella (B., con la postilla: *M. lapo farinata uberti fece un sonetto contro la sottoscripta ballata che è nel libro grande a c. 129*: cfr. a p. 148 la tavola di Ba, n. 322)	67ᵇ
7	[14]	Posso degli occhi miei novella dire (B.)	68ª
8	[15]	Se m'ha del tutto obliato merzede (St.)	65ª
9	[16]	La forte e nova mia disaventura (B.)	65ᵇ
10	[17]	Vedete ch' i' son un che vo piangendo (B.)	65ª
11	[18]	Perch' i' no spero di tornar giammai (B.)	68ᵇ
12	[19]	Veggio negli occhi de la donna mia (B.)	65ᵇ
13	[20]	I' vidi donne co la donna mia (B.)[1]	64ᵇ
14	[22]	Poi che di doglia cor conven ch' i' porti (St.)	64ᵇ
15	[23]	Quando di morte mi conven trar vita (B.)	69ᵇ
		Dante Alleghieri.	
16	[24]	Poscia ch'amor del tutto m'ha lasciato (C.)	40ª
17	[25]	Amor che ne la mente mi ragiona (C.)	36ª
18	[26]	Voi che savete ragionar d'amore (B.)	19ᵇ
19	[27]	E' m'increscе di me sì duramente (C.)	27ᵇ
20	[28]	Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra (Sest.)	31ᵇ
21	[29]	I' mi son pargoletta bella e nova (B.)	15ᵇ
22	[30]	Io son venuto al punto de la rota (C.)	32ᵇ
23	[31]	Amor tu vedi ben che questa donna (Sest.)	33ᵇ
24	[32]	Amor che movi tua vertù dal cielo (C.)	25ª
25	[33]	Così nel mio parlar voglio esser aspro (C.)	23ᵇ
26	[34]	La spietata mente che pur mira (C.)	29ª
27	[36]	Tre donne intorno al cor mi son venute (C.)	44ᵇ
28	[37]	Le dolci rime d'amor ch' i' solea (C.)	37ᵇ
29	[38]	Io sento sì d'amor la gran possanza (C.)	26ª
30	[39]	Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete (C.)	35ª
31	[40]	Amor da che convien pur ch' io mi doglia (C.)	30ª
		Guido a Dante Allaghieri.[2]	
32	[41]	Fresca rosa novella (B.)	13ª

[1] In C^1 ha il titolo *Guido de caualcanti et Iacopo*; nella Giunt. è fra quelle di Guido, e nessuna nota in proposito appone il Bartolini.

[2] Nella Giunt. è fra le canzoni di Dante, ma il postillatore aggiunse questo titolo.

	Chig.	Di m. Cino da pistoia.[1]	Giunt. trivulz.
33	[42]	Io che nel tempo reo (C.)	127a
34	[49]	L'uom che conosce tegno ch'aggi ardire (C.)	124a
35	[50]	I' non posso celar lo mio dolore (C.)	126a
36	[53]	L'alta speranza che mi reca amore (C.)	121a
		Ser Lapo Gianni.	
37	[74]	Amor nova ed antica vanitate (C.)	104b
		Guido Cavalcanti.	
38	[80]	Per gli occhi fere un spirito sottile (S.)	64a
39	[84]	A me stesso di me pietate vene (S.)	63a
40	[88]	Deh, spiriti miei, quando m'udite (S.)	63b
41	[90]	Una giovane donna di Tolosa (S.)	64a
42	[93]	Perchè non fuoro a me gli occhi dispenti (S.)	63a
43	[94]	Voi che per gli occhi mi passaste al core (S.)	61a
44	[96]	Chi è questa che ven ch'ogni om la mira (S.)	62b
45	[102]	Vedesti al mio parere omni valore (S.)[2]	133a
46	[103]	I' vegno 'l giorno a te infinite volte (S., con la postilla: *In alio Guido orlandi*)[3]	135a
47	[105]	Se vedi Amore assai ti prego, Dante (S.)	135a
		Dante Alleghieri.	
48	[110]	*Q.° son. secondo il texto del bembo è di dante allaghieri a bernardo da bologna.* Bernardo io ueggio ch'una donna viene (S.)[4]	56b
49	[116]	Ne le man vostre, gentil donna mia (S.)	17a
50	[117]	Chi guarderà giammai sanza paura (S.)	14b
51	[118]	Negli occhi de la mia donna si move (S.)	14b
52	[119]	Parole mie che per lo mondo siete (S.)	13b
		Guido Cavalcanti.	
53	[120]	Se mercè fosse amica a' miei desiri (S.)[5]	63b

[1] Questa, e le tre canzoni che seguono, sono nella Giunt. fra le anonime del libro decimo; e il postillatore aggiunse in testa a ciascuna: *Di M. Cino da pistoia.*

[2] Non son notate varianti, ma due freghi in principio attestano che il sonetto era nel codice del Bembo: cfr. p. 135, n. 29.

[3] Questa postilla non sarà stata in Be, ma è da credere che il Bartolini l'aggiungesse pensando al codice Beccadelli; dove che il sonetto fosse attribuito all'Orlandi ci è assicurato dal Vat. 3214, n. 70, che ha per titolo: *Guido Orlandi di firenze.*

[4] Nella Giunt. il sonetto è fra quelli di Cino da Pistoia.

[5] Ha solo due freghi come al n. 45, e l'aggiunta d'una *e* nel v. 13.

	Chig.	Messer Cino da Pistoia.	Giunt. trivulz.
54	[139]	Poscia ch'io vidi gli occhi di costei (S.)	54a
		Messer Onesto da Bologna.	
55	[151]	La partenza che fo dolorosa (B.)	106b
		Messer Cino da Pistoia.	
56	[164]	Lo intelletto d'amor ch'io solo porto (S.)	48b
57	[169]	Ohimè ch'io veggio per entro un pensiero (S.)	55a
58	[170]	L'anima mia che si va peregrina (S.)	50b
59	[188]	Senza tormenti di sospir non vissi (S.)	57a
60	[198]	*Secondo il texto del bembo q.° sonetto è di m. Cino.* Questa donna che andar mi fa pensoso (S.)[1]	14a
61	[199]	Voi che siete ver me sì giudei (S.)	50a
62	[200]	La bella donna che 'n vertù d'amore (S.)	49b
63	[202]	*Questo sonetto secondo il texto del Bembo è di m. Cino.* Lo fin piacer di quell' adorno viso (S.)[2]	15a
64	[203]	Signori, i' son colui che vidi amore (S.)	48a
65	[205]	Deh com' sarebbe dolce compagnia (S.)	47a
66	[206]	Ben è forte cosa il dolce sguardo (S.)	51a
67	[207]	Una donna mi passa per la mente (S.)	54b
68	[208]	Amore è uno spirito che ancide (S.)	51a
69	[210]	Tu che sei voce che lor cor conforte (S.)	48b
70	[211]	Se non si muor non troverà mai posa (S.)	47b
		Maestro Rinuccino.	
71	[221]	*Q.° sonetto sequente secondo il texto del bembo è di m.° rinuccino.* Guarda crudel giudicio che fa Amore (S.)[3]	49b
72	[222]	*Q.° sequente sonetto secondo il texto del bembo è di maestro Rinuccino.* Oh Dio, come s'accorse in forte punto (S.)	48a
73	[223]	*Questo sonetto secondo il texto del bembo è di maestro rinuccino.* Questa leggiadra donna che io sento (S.)	55b

[1] Nella Giuntina è fra le rime di Dante.

[2] Nella Giuntina è fra le rime di Dante.

[3] Nella Giuntina questo e i due sonetti che seguono sono fra le rime di Cino da Pistoia.

	Chig.		Giunt. trivulz.
74	[224]	*Q.° son.° secondo il texto del bembo è di maestro rinuccino.* Conviemmi dir, madonna, e dimostrare (S.) [1]	76b
		LO IMPERADORE FEDERIGO.	
75	[228]	Poi che ti piace, Amore (C.)	114a
		MESSER CINO DA PISTOIA.	
76	[512]	Veduto han gli occhi miei sì bella cosa (S.)	56b

Prima però di fondere insieme i dati di questa tavola con quelli della tavola di Ba riferentisi al testo del Bembo, per avere la contenenza di quest'ultimo, occorre determinare, se è possibile, in quale ordine si trovassero in esso le poesie. Per questa determinazione le rime postillate in Ba e nella Giuntina non ci danno nessun indizio, chè il Bartolini era costretto a mettere le postille dove trovava il testo già trascritto o stampato: bisogna limitarsi all'esame delle poesie che trascrisse per intero, e autore per autore, avendo aperto nel suo codice per ciascun rimatore una distinta sezione. Chi faccia questo esame per le poesie trascritte dal testo del Brevio troverà che l'abate fiorentino ha seguito regolarmente la sua fonte: [2] nel nostro caso, non essendoci conservato Be, proveremo a tenere a riscontro il suo affine C[1], e se troveremo che l'ordine fra questo codice e la copia bartoliniana di Be si mantiene, autore per autore, costante, potremo ben ritenere che anche per le poesie postillate l'ordine di Be fosse quello di C[1].

Be	(Dante)	8	9	10	11	12	13	14	(Cavalc.)	38	39	(Guiniz.) 253
C[1]		108	109	114	132	133	134	135		122	499	6

254	255	(Lapo Gianni)	267	268	269	270	(Diversi autori)	322
131	509		67	67bis	71	73		13

[1] Questo sonetto nella Giuntina è fra le rime di Dante da Maiano.

[2] Così sarà stato probabilmente anche per il testo del Beccadelli, ma non essendoci pervenuto questo testo, non può resultare in modo sicuro.

323	324	325	326	327	328	329	330	331	332	333	334
58	59	60	83	87	—	141	142	143	144	145	146
335	336	337	338	339	340	341	342	343	344	345	346
147	148	149	150	152	153	154	155	156	158	159	160
347	348	349	350	351	352	353	354	355	356	357	358
161	162	163	192	193	194	195	*500*	*502*	226	227	230

359	(Anonimi)	365	366	367	368	369	370	371	372	373	374
231		184	185	186	187	503	504	505	506	507	508

375	376	377	378	379	380	381	382	383	(Cino)	424	425	426	427
510	519	520	521	522	523	524	*218*	*219*		44	52	56	137

(Anonimi)	428	429	430	431	(Cino)	432	433	434	435	436
	180	181	182	183		189	190	191	513	516

La corrispondenza essendo perfetta (due leggieri spostamenti non contano), possiamo dunque disporre tutte le poesie di Be nell'ordine di C[1]. Che ne risulta? Che i due codici sono ugualmente costituiti. Difatti, se indichiamo coi numeri di C[1] le singole poesie di Be, ecco come questo appare composto:

GUIDO GUINIZELLI 1-6
GUIDO CAVALCANTI 7-23
DANTE 24-40
GUIDO CAVALCANTI A DANTE 41
CINO DA PISTOIA 42-56
Tanta paura m'è giunta d'amore 57
FRANCESCO ISMERA 58
M. CACCIA DA CASTELLO 59
LUPO DELLI UBERTI 60, 61
LAPO GIANNI 62-74
. . . . . [1]
GUIDO CAVALCANTI e suoi corrispondenti 80-107, compreso 89, cioè *Io temo che la mia disaventura*, che il Bartolini aveva già trascritto nel suo codice da Br, e pel quale

[1] A questo punto dovrebbero essere (e probabilmente in Be c'erano) la canz. *Amor i' veggio ben che tua virtute,* adespota in C[1] e attribuita a Cino in Triv. 1058, c. 103a, e quattro canzoni (76-79) di Dino Frescobaldi; ma di esse non si ha nessuna traccia nei testi del Bartolini.

non trovando in Be varianti da registrare, segnò in margine due tratti in rosso: cfr. p. 135, n. 29.

DANTE 108-110

CINO DA PISTOIA 111

DANTE 112-119, compreso 115 che doveva non presentare di fronte a Giunt., 14ª, varianti notevoli, come appare anche da C.[1]

GUIDO CAVALCANTI 120-122... (manca il mottetto di Guido a Gianni Alfani, *Gianni quel Guido salute*, che ha in C[1] il n. 123, e che fu forse tralasciato dal Bartolini per la sua oscurità e per la stranezza del metro)

GUIDO GUINIZELLI 124-131

DANTE e FORESE DONATI 132-135

CINO DA PISTOIA 136-140 (e tra il n. 87 e la poesia che segue qui appresso va anche registrato il son. di SER GIOVANNI SIMONI, *Quel dal Camin col coraggio gentile*, chè non sappiamo qual luogo più precisamente assegnargli: cfr. a p. 149 i nn. 327-329 della tavola di Ba)

SER NOFFO NOTAIO D'OLTRARNO 141

GIANNI DEGLI ALFANI 142-147

SER MONALDO DA SOFENA 148, 149

SER BUONAGIUNTA ORBICCIANI DA LUCCA 150

M. ONESTO DA BOLOGNA 151

SER BUONAGIUNTA DA LUCCA 152-154

M. ONESTO DA BOLOGNA 155, 156

LAPO GIANNI 157

SER NOFFO NOTARO D'OLTRARNO 158-160

M. TOMMASO DA FAENZA 161

SER BALDO FIORENTINO 162

M. POLO DI LOMBARDIA 163

CINO DA PISTOIA 164-177 e 179 (manca in Ba e nella Giuntina trivulziana qualsiasi accenno a 178, *Angelica figura e dilettosa*; ma può essere un'omissione, volontaria o involontaria, del Bartolini, tanto più che con *Angelica figura* comincia anche una ballata di Lapo Gianni)

ANONIMI 180-187

CINO DA PISTOIA 188-191

NOFFO BUONAGUIDE 192-195

CINO DA PISTOIA 196-211

. . . . . .[1]

[1] Qui dovrebbero essere sei sonetti di Dino Frescobaldi, ma nei testi del Bartolini manca ogni traccia di essi, come sopra per le canzoni del medesimo autore.

ANONIMI 218, 219

MAESTRO RINUCCINO 220-227

LO IMPERADORE FEDERIGO 228

RE ENZO 229

M. RINALDO D'AQUINO 230-232,... 234[1]

. . . . . .[2]

[1] Il n.° 234 è collazionato nella Giunt. Trivulziana; e dovè il Bartolini far prima questa collazione, e poi copiare in Ba le canzoni 230, 231 e 232, ma giunto a quest'ultima, dopo i tre primi versi lasciò in tronco la copia.

[2] A questo punto seguono in C[1] canzoni di Rinaldo d'Aquino e d'altri rimatori siciliani, di Semprebene da Bologna, di ser Montuccio fiorentino e del Saladino da Pavia; molti sonetti di Cino; altri di Re Enzo, Iacopo Cavalcanti, M. Onesto da Bologna e Noffo Bonaguide; moltissimi anonimi, fra' quali quelli di Cecco Angiolieri; e in fine ancora sonetti di Dino Frescobaldi. Che questa roba non mancasse in Be, ma fosse tralasciata dal Bartolini, se n'ha un indizio certo nell'ultima canzone presa a copiare di Rinaldo d'Aquino: sono trascritti in Ba, come abbiamo avvertito, soltanto i primi tre versi, e quindi rimane in tronco e la canzone e la sezione, benchè seguano col titolo corrente « *Diuersi autori* » parecchie carte bianche: segno che la copia fu interrotta a un tratto, per qualche ragione che ci sfugge, e non fu più ripresa. Che così in sospeso non rimanesse l'originale, se n'ha una conferma nelle *Prose* del Bembo, dove si cita (insieme con altri rimatori la cui notizia non potè esser desunta se non da Be, come Forese Donati e Gianni Alfani) anche *M. Semprebene da Bologna*, le cui poesie si hanno in C[1] nella parte corrispondente a quella qui tralasciata dal Bartolini, cioè ai nn. 238 e 239. E che la notizia di Semprebene il Bembo non potesse desumerla se non da Be è certo, perchè quelle poesie con l'attribuzione a Semprebene non si hanno che in C[1], e la prima anche in uno dei suoi più strettamente affini, il Magl. VII, 1208 (in V[2] la seconda manca, la prima è intitolata *Re Enzo et messere Guido guiniçelli*: cfr. CASINI, *Le rime dei poeti bolognesi*, p. 374 e 380). Farà maraviglia che il Bartolini abbia lasciato sia di copiare sia di collazionare tante poesie di Cino, che pur davano rispetto agli altri testi molte varianti (non sto qui a darne le prove); ma probabilmente dovè lasciar Padova prima di aver avuto il tempo di trarre da Be tutto quello che desiderava (e l'interruzione al terzo verso della canzone di Rinaldo d'Aquino può esserne una prova); e se di Cino e d'altri autori appaiono copiate rime che sono in fine di C[1], mentre sono trascurate quelle del centro, questo correre ora avanti ora indietro, e parte prendere e parte lasciare, non deve far meraviglia in un lavoro così

Guido Orlandi 499-502
Anonimi 503-510
Cino da Pistoia 511-518
Anonimi 519-524
. . . . . .[1]

La somiglianza fra i due codici nella parte conservataci dal Bartolini è tanta da farci credere che anche il resto di C^1 avesse pieno riscontro, o quasi, nel testo bembiano. Tuttavia che i due manoscritti siano cose distinte è certo, perchè C^1 non appartenne mai al Bembo, e perchè discrepanze tra essi nel contenuto ci sono, e più nella lezione.

Quanto al possesso, C^1 dopo aver appartenuto ad Antonio di Coluccio Salutati,[2] rimase fra il quattro e il cin-

vario come quello del Bartolini, di riordinamento per autori, di scelta, d'integramento e riscontro; e specialmente se, sull'ultimo, era a corto di tempo. Anche l'omissione, in tre luoghi distinti, di tutte le poesie di Dino Frescobaldi, può significare ch'egli pensasse a raccoglierle in apposita sezione, e che poi il disegno rimanesse inattuato.

[1] Seguono in fine di C^1 alcuni sonetti adespoti e alcune poesie del Petrarca, forse aggiunte più tardi, e per questi componimenti nei testi del Bartolini non troviamo alcun riscontro.

[2] In fine del canzoniere, a c. 121ª, si ha: *liber ser antonij dñi colucij de salutatis....* Il resto non si legge, e anche *salutatis* non è ben chiaro, parendo che tra la *s* iniziale e la *l* che segue ci sia spazio non per una, ma per due lettere almeno. Se non che nei protocolli di ser Antonio che si conservano nel R. Archivio di Stato fiorentino (S, 37-39) appaiono certe forme della *s* che si congiungono così a distanza con le vocali che seguono, da permetterci benissimo di credere che niente altro che *sa* entri in quello spazio: cfr. S 38, c. 41ª in fine *Saluadore*, c. 53ª *Sit*, *Stefanus*, 80ª verso la fine *Sante*. Per ciò che il Massera avrebbe decifrato dopo *Salutatis* v. *I sonetti di Cecco Angiolieri*, p. VII. Il Novati (*Epistolario di Coluccio Salutati*, IV, 406), pensando al modo di sottoscriversi più consueto a ser Antonio, suggerisce « *poete laureati et cancellarii florentini* »; ma tali parole non corrispondono ai tratti che rimangono. Io ci vedrei piuttosto un *not' et ciuis flor.*, riferito, invece che a Coluccio, al figlio stesso possessore del codice. Non sempre

quecento sempre in Firenze (verso la metà del sec. XVI era in mano di gente non letterata),[1] finchè pervenne a Carlo di Tommaso Strozzi, che lo recò a Roma a Federigo Ubaldini, quando questi attendeva all'edizione dei

ser Antonio nelle sue sottoscrizioni apponeva al nome del padre quei titoli, e anche nel protocollo segnato S, 38 troviamo « *per me Antonium dñi Colucij pieri de salutatis ciuem et notarium flor. imperiali auctoritate Iudicem ordinarium* ». Per quello che rimane nella seconda riga della nota di possesso in questione, mi par inutile tirare a indovinare: contentiamoci di sapere che il codice appartenne ad Antonio Salutati. Si è anche affermato che il codice sia scritto di pugno del detto Antonio, e si è dedotto da ciò che il codice non possa essere stato messo insieme se non nei primissimi anni del sec. XV (cfr. Angeloni, *Dino Frescobaldi e le sue rime*, Torino, Loescher, 1907, p. 72); ma il canzoniere non è affatto della medesima mano della nota di possesso, e va assegnato alla metà circa del sec. XIV. Il mancare in essa nota l'*olim* davanti a *dñi Colucii* non ci assicura che il codice sia venuto in possesso di Antonio prima della morte del padre (1406), perchè anche in sottoscrizioni posteriori abbiamo la stessa mancanza (*per me Antonium dñi Colucij* nel titolo già riferito del protocollo S, 38, che contiene atti che vanno dal 1437 al 1459; *Ego Antonius dñi colucii* in una pergamena del 24 marzo 1422 proveniente dagli Innocenti, e in un'altra 29 gennaio 1451 proveniente dalla Camera Fiscale, nel R. Archivio di Stato fiorentino; ecc.). Antonio di Coluccio, nato nel 1381, morì più che ottantenne tra il 1460 e il 1465: cfr. le notizie raccolte intorno a lui dal Novati nel citato *Epistolario*, IV, 404 e sgg.

[1] A c. 127ᵇ si legge: *lodouicho Girolamo digouanfrancescho dinicholaio dipiero dameleto esto inbotega dibenedeto di tucco maneti echonpagnjo efrancescho dinjcholaio dameleto fatti addj 4 dimaggo* 154 (così, senza rasura alcuna; probabilmente invece di scriver due volte *4* si fermò al primo). E segue, di mano differente, aggiunto dopo questa nota, un *sonetto fatto per lo schrittore*, mancante dell'ultimo verso, che è riferito nella prefazione al *Canzoniere Chigiano*, edito dal Monaci e dal Molteni. Non è da trascurare di mettere in rilievo che chi aveva presso di sè, verso la metà del sec. XVI, il codice, stava in bottega di Benedetto di Tuccio Manetti, ossia del fratello di Antonio Manetti, che, come vedremo nello studio seguente, ebbe alla mano una copia proveniente dal Chigiano, dalla quale esemplò una parte del codice 820 (già 824) della Biblioteca Capitolare di Verona.

Documenti d'amore; e dall'Ubaldini passò infine alla libreria dei Chigi.[1]

Quanto al contenuto, C^1 non contiene il sonetto di Giovanni Simoni *Quel da Camin col coraggio gentile*, che trovasi in Ba (n. 328) appunto fra le poesie trascritte « del texto del bembo ».[2] Inoltre secondo Be la canzone *Non spero che giammai per mia salute* sarebbe di ser Noffo (Ba 70 « Questa canzone secondo il texto di mons.re Bembo è di Ser noffo notaio d'oltrarno »); e invece in C^1 è assegnata debitamente a *Messer Cino da pistoia* (c. 63b, n. 140), e il nome di *Ser Noffo d'oltrarno* appare soltanto in testa alla canzone, che segue nella medesima pagina, *In gioioso stato*.[3] Fra le poesie di Cino nel testo del Bembo (cfr. Ba, n. 99) è anche *O occhi miei fuggite ogni persona*, che in

[1] Cfr. *Il codice Strozzi di rime antiche citato dall'Ubaldini e dalla Crusca* nelle mie *Due noterelle dantesche* per le nozze Rostagno-Cavazza, Firenze, tip. Carnesecchi, 1898, p. 13 e sgg. Per l'identificazione del codice Strozzi con C^1 si potrebbero aggiungere, se ce ne fosse bisogno, anche queste due prove. A c. 133a dello zibaldone autografo dell'Ubaldini Vat. barb. lat. 4000 si legge a proposito della Nella di Forese Donati: « ....volendo Dante rinfamarla di quel male che in certi suoi sonetti burleschi ne haueua detto, si come habbiamo nel Ms. Str. 62 e in un altro, conchiudendo di essa

Piange la madre, che à più d'una doglia,
Dicendo: lassa, che per fichi secchi
Messa l'aure 'n casa del Conte Guido ».

E a c. 208a del medesimo codice si ha pure: « Terrino fu da Castel fiorentino come si legge nel Ms. Str. 94, et amico di M. Cino e rimatore anch'egli di qualche nome ».

[2] Vedilo riprodotto dal codice bolognese univ. 2448 ne' miei *Studi di manoscritti*, p. 45, n. 2. Il Massera asserisce (*Su la genesi*, p. 12) che mancano in C^1 anche i nn. 369 e 370 di Ba (*In un bel prato di fiori e d'erbetta*, *S'io fossi in mia virtù sì ch'io potesse*), ma si trovano a c. 116a (nn. 503 e 504). E così dice (p. 13) che manca la canzone *Non spero che giammai*, mentre è in C^1 a c. 63b (n. 140).

[3] Si potrebbe pensare che il Bartolini, nel fare la sua avvertenza alla canz. *Non spero*, prendesse abbaglio per la vicinanza in C^1 della canzone veramente attribuita a ser Noffo. Ma se ciò può essere.... può anche non essere; e la discrepanza va notata, perchè non è sola, e dalle altre può ricever conforto, e darne.

C^1 è adespoto, benchè venga di seguito al son. *L'audienza degli orecchi miei*, che tanto in C^1 quanto in Be porta il nome di *Messer Cino da pistoia*.[1]

Quanto al testo, pur rimanendo la fondamentale identità della lezione, le varietà tra C^1 e il cosiddetto testo del Bembo sono tante, da doversi senz'altro escludere che si tratti del medesimo manoscritto. Quand'anche si volesse imputare all'arbitrio del Bartolini qualche accomodamento o qualche conciero, un'alterazione tale del testo quale occorre per ridurre C^1 a Be non si può pensare in chi mostra tanto scrupolo da notare, o nel contesto o in margine, ogni sua correzione.

Quali dunque le relazioni tra C^1 e Be? È necessario, per rispondere a questa domanda, mettere accuratamente a raffronto la lezione dei due codici, tenendo sempre presente quella dei più antichi e più autorevoli testi, e in particolar modo quella dei manoscritti affini a quei due, e nello stesso tempo non derivati nè dall'uno nè dall'altro, per poter determinare nei singoli casi quale fosse la lezione del capostipite comune, e se C^1 o Be s'allontani via via dalla buona lezione. E poichè sappiamo che con C^1 presenta molti punti di contatto l'antichissimo Palatino 418 della Nazionale di Firenze (P^1), tanto da provenire per parecchie poesie da una medesima fonte,[2] cominceremo il nostro esame da queste.[3]

[1] Anche qui si potrebbe pensare che il Bartolini attribuisse *O occhi* a Cino perchè seguiva a *L'audienza*, che C^1 assegna a quel rimatore; ma non è probabile che a un trascrittore così attento come l'abate fiorentino sfuggisse che C^1, quando ha di seguito molte poesie d'un medesimo autore, ripete il nome di esso su ciascuna, costantemente, e che quindi poesia senza titolo significa, in quel codice, poesia di cui non si conosce la paternità.

[2] Cfr. Caix, *Le origini della lingua poetica italiana*, p. 30 e sgg.

[3] Gli altri codici che teniamo a riscontro sono il Vat. 3793, nell'edizione della Società filologica romana (V^1); il Barb. XLV 47, nella citata stampa del Lega (B^1), e, pei testi affini a C^1 e Be, il Trivulz. 1058 (T^1), il Magl. VII, 1208 (Mg), e anche Vat. 3214 (V^2), che per certe parti ha con C^1 una fonte a comune. Per i rapporti di

M. Onesto, *La partenza* (Giunt. triv. 106[b], C[1] 151, P[1] 125):

I P[1] ançi issito quasi for del senso
C[1] ançi sto quasi fuor del senso
Be Azi sto *tutto* quasi for del senso

IV P[1] per cui forte mi credo esser morto
C[1] per cui forte mi credesser morto
Be per cui [forte] *m'a*[*gradisce* essere morto]

Ser Monaldo da Sofena, *Al cor m'è nato* (Ba 135[b], C[1] 148, P[1] 116):

II P[1] E se astutasse nomi fora ingrato
C[1] e se astutasse, nonmi fora ingrato
Be *Se sastutasse* non mi fora in grato

Id., *Donna il cantar* (Ba 136[a], C[1] 149, P[1] 123):

I P[1]C[1] fue adastato — per ladastare
Be fu *adaschiato* — per lo *adastiare*

II P[1] orfa ke spande canto dallegrança
C[1] or fa che spande canto di grande allegrança
Be *hor spandi* canto di grande allegranza

Ser Bonagiunta da Lucca, *Quando veggio* (Ba 136[a], C[1] 150, P[1] 53):

I P[1] Quando uegio la riuera
C[1] Quando ueggio la riuera
Be Quand'*io* ueggio *le* riuera

P[1] ela state uenire
C[1] e la state uenire
Be E la state *riuenire*

P[1]C[1] difarne dimostrança
Be Di *non* farne dimostranza

II P[1] sta lungamente sete
C[1] state lungamente sete
Be *Lungamente state* sete

P[1] ke noi uegnan peresse
C[1] chenno uengnam per esse
Be Che *le non uenghin prese*

T[1] con C[1] si veda la mia edizione critica della *Vita Nuova*, p. CLXXVIII e sgg. Quanto a Mg, notò già il Casini, che primo ne pubblicò la tavola (*Giornale storico d. lett. ital.*, IV, 116 e sgg.), che a dimostrarlo affine a C[1] basta l'ordinamento delle rime e il raffronto delle lezioni dei due codici (Ivi, p. 118). Tuttavia che Mg « non sia altro che un estratto » di C[1] è da negare, perchè certe lezioni provano che è collaterale, e non già derivato. Delle relazioni di V[2] con C[1] parleremo altra volta in luogo più opportuno.

Ser Bonagiunta da Lucca, *Tal'è la fiamma* (Ba 136[b], C[1] 152, P[1] 120):

1 P[1]C[1] Tale la fiamma e lo foco
Be Tal'è la fiamma *e 'l* foco

I P[1] Cosi si come si sface
C[1] chosi sichome si sface
Be Cosi *come* si sface

P[1]C[1] quando la soura giungie
Be Quando *lo* souragiungie

II P[1] ke non credo ke mai si potesse astutare
C[1] non credo chemmi si potesse attutare
Be *Che* non credo che *mai* | Si potessi attutare

P[1] ke nomi confonda
C[1] che non mi confonda
Be Che non mi *si* confonda

P[1] con quel ke kade alomare
C[1] con quello che cade a lo mare
Be Com' quel che cade *al* mare

P[1]C[1] per lancrescença
Be Per la crescenza

III P[1] Aucidetemi
C[1] Auccidetemi
Be Ancidetemi

IV P[1]C[1] mortale crudera
Be Mortale *et* crudera

Id., *S'eo sono innamorato* (Ba 137[b], C[1] 153, P[1] 109):

II P[1] foria degno
C[1] foria dengno
Be *fora* degno

P[1] el cor ue pegno
C[1] el cor ue pengno
Be il cor *u' inpegno*

P[1] Etanto liagradisce lo uostro regno
C[1] E tanto gli agradisce lo uostro rengno
Be E tanto gli agradisce il uostro regno

III P[1] uostro seruente tanto kauero uita
C[1] uostro seruente tanto quantauro uita
Be Vostro seruente *quanto eo* hauro uita

SER BONAGIUNTA DA LUCCA, *Donna vostre bellezze* (Ba 137[b], C[1] 154, P[1] 107):

P[1] C[1] emesso indisiança
Be et *miso* in disianza[1]

RINALDO D'AQUINO, *Guiderdone aspetto* (Ba 144[b], C[1] 230, P[1] 27):

I P[1] sempre spero dauere intera
C[1] sempre ispero dauere intera
Be Sempre spero *hauer* intera

P[1] moltiplicar lo poco kaquistato
C[1] moltiplicare lo poco cha acquistato
Be *Et* multiplicar lo poco | C'ha *auanzato*

ID., *In amoroso pensare* (Ba 145[b], C[1] 231, P[1] 30):

I P[1] C[1] Al core tanto coralmente
Be Al core *si* coralmente

P[1] C[1] distene | la uogla e laspene
Be distiene | *Et* la uoglia et la spene

III P[1] Inquellora keo uoi uidi dançare . gioiosamente
C[1] In quellora cheo uidi uoi dançare | gioiosamente
Be In quell hora ch'eo uoi uidi | Danzar gioiosamente

P[1] C[1] Pensando lo meo core crede
Be Pensando il meo cor crede

Si vede chiaro che C[1] ha riprodotto il suo originale fedelmente, e si può dir anche materialmente (e ciò è confermato da quanto ebbi già ad osservare per la *Vita Nuova*).[2] Il contrario è per Be: la sua trascrizione è dovuta a persona colta, la quale se il verso è mancante di qualche sillaba, o ha mal suono, non ha riguardo ad ac-

[1] Avendo, per ristabilire la rimalmezzo, mutato *preso* in *priso* («...col viso | m'hanno si priso – e messo in disianza»), Be continuò, senza bisogno, a mutare *messo* in *miso*.

[2] Nell'introduzione alla mia edizione critica della *Vita Nuova*, p. CXC e CCLIV. Non dico che non si trovino anche in C[1] alterazioni gravi di fronte a P[1], e basta, per averne le prove, confrontare i due testi, a riscontro degli altri più antichi, nella canzone del Guinizelli *Donna l'amor mi sforza*, derivata in entrambi dalla medesima tradizione; ma c'è modo di dimostrare che le alterazioni non sono state introdotte dal trascrittore di C[1], ma risalgono più su, chè P[1] non è già un ascendente diretto e immediato di C[1].

conciarlo secondo gli par meglio. Ciò vien confermato anche dagli esempi che seguono:

CINO, *Questa donna* (Giunt. 14[a], C[1] 198; manca in T[1]):

11 [che lo intelletto mio non vi può gire]
C[1] oue lontellecto mio non ui puo gire
Be Oue *non puote il mio intellecto* gire

DANTE, *Io sento sì d'amor* (Giunt. 26[a], C[1] 38, T[1]):

III [io spero tempo che più ragion prenda]
C[1] T[1] io spero tempo che ragion prenda
Be Io spero tempo ch'*ancor* ragion prenda

VI [tanto quanto a la tua bontà s'avene]
C[1] tanto quanto tua bonta sauene
Be *Cotanto* quanto a tua bonta s'aduene
[innanzi che nel suo piacer ti metta]
C[1] prima che nel su piacer ti metta
Be prima che *tu* nel suo piacer ti metta

ID., *Amor da che convien* (Giunt. 30[a], C[1] 40):

II [oue tanta tempesta in me si gira]
C[1] la gran tempesta che in me si gira
Be la gran tempesta che 'n me si *raggira*

IV [sailo tu, e non io]
C[1] salo tu, non io
Be *saloti* tu, non io

V [Non ispero d'altrui aver soccorso]
C[1] non spero daltrui auer socchorso
Be Non spero *qui* d'altrui hauer soccorso

ID., *Amor tu vedi ben* (Giunt. 33[b], C[1] 31):

V [mi vedrà coricare in poca pietra]
C[1] mi uedra tortare in poca pietra
Be Mi uedra *tortorare* in poca pietra

ID., *Amor che nella mente* (Giunt. 36[a], C[1] 25):

II [che sempre infonde in lei la sua uertute]
C[1] chenfonde illei la sua uertute
Be che infonde *sempre* in lei la sua uertute

ID., *Tre donne* (Giunt. 44[b], C[1] 36):

[noi pur saremo e pur tornerà gente]
C[1] noi pur saremo e tornera gente
Be noi pur saremo e tornera *anchor* gente

CINO, *L'uom che conosce* (Giunt. 124[a], C[1] 49):

II [Ne fïe più ch'io miri a lui giammai]
C[1] ne fie piu chi miri allui giammai
Be Ne fia pur ch'io *rimiri* allui giammai

III [per far sol un acquisto — di merzede][1]
C¹ per fare uno acquisto sol di merçede
Be per far *sol uno acquisto* di mercede
IV [di ciaschedun cortese — umil servente]
C¹ di ciascun cortese umil seruente
Be di *ciascheun* cortese humil seruente

LAPO GIANNI, *O morte della vita privatrice* (Ba 107ᵇ, C¹ 73, T¹ 102ᵃ, V² 47, B¹ 8):

VII [ch' e' faccian la vendetta che dovranno]
C¹ chelli facciano la uendetta che douranno [= T¹ V² B¹]
Be *Ne faccin* la uendetta che douranno

ID., *Questa rosa novella* (Ba 107ᵇ, C¹ 71, V² 45):

II C¹ pensando cui alma mia ai fattancella [= V²]
Be Pensando a cui *mia alma* hai facto ancella

CACCIA DA CASTELLO, *Poi a natura umana* (Ba 130ᵃ, C¹ 59, V² 32):

I [Di tal dolcezza lo core sentio]
C¹ Di tale dolceça lo chor sentio [= V²]
Be Di tal dolcezza lo *mio* cor sent' io

M. POLO DI LOMBARDIA, *La gran nobilitate* (Ba 142, C¹ 163, V¹ 297):

III C¹ ma façço chomo fantino | che crede quando sogna | essere gran ueritate
Be Ma faccio come *fantolin* che crede
Quando *lui* sogna esser gran ueritate
[V¹ maffaccio como falfantino . che crede quando songna essere gran ueritate]

M.° RINUCCINO, *Io non fui fatto* (Ba 144ᵃ, C¹ 226):

11, 12 [e per ben fare campano talora:
O lasso ch' io non sono di quel conto!]
C¹ e per ben fare campan talora | Oh lasso chio non son di quel chonto
Be Et per ben fare *pure* campon talora
Oh lasso ch' io non son di *questo* conto.[2]

---

[1] Così credo debba leggersi, ma già prima che in C¹ era entrata nella tradizione la lezione *uno acquisto solo*, e Be correggendo corresse bene.

[2] Altri esempi di accomodamenti, sui quali si può giurare anche senza il riscontro d'altri codici, sono:

ANONIMO, *Io mi lamento* (Ba 151b, C¹ 187):

9 C¹ Dunqua ben uo credere a la sperança
Be Dunque ben *creder uoglio* alla speranza

Nè raggiusta soltanto i versi per la misura il trascrittore di Be, ma v'introduce anche cambiamenti che ne alterano profondamente il senso:

DANTE, *Io sento sì d'amor* (Giunt. 26ᵃ, C¹ 38, T¹ 74ᵇ):

VI C¹ chel buon col buono chamera sempre tiene
T¹ chel bono col bon camera sempre tene
Be Guarda che 'l buon al buon sempre s'attiene
[co' rei non star nè a cerchio nè ad arte]
C¹ chor non star ne a ciercho
T¹ Cum quey non star ne acerchio
Be Con lor non star ne a a cerchio[1]

ID., *Amor da che convien* (Giunt. 30ᵃ, C¹ 40, T¹ 75ᵇ):

II C¹ il foco ondella stessa incende
T¹ il foco vndaella stessa incende
Be [il foco oue] se stessa [incende]

ID., *Bernardo io veggio* (Giunt. 56ᵇ, C¹ 110, T¹ 41ᵇ):

3 C¹ T¹ irata
Be armata

CAVALCANTI, *Certo non è* (Ba 14ᵃ, C¹ 86):

6 C¹ amor delle belleçe cha uedute
Be di belle donne

CINO DA PISTOIA, *Lasso che amando* (Ba 28ᵇ, C¹ 55):

II C¹ non anno limiei spiriti tanto ardire
Be sospir[2]

LAPO GIANNI, *Donna se 'l prego* (Ba 105ᵇ, C¹ 67, T¹ 101ᵃ):

IV C¹ ed io ne pregho la sua amistate (= T¹)
Be Ed io ne prego la sua maiestade

FRANCESCO ISMERA, *Per gran soverchio* (Ba 129ᵃ, C¹ 58):

III C¹ ueggendo i miei tanto duri e pessimi
Be Veggiendo i mie *cotanto* duri et pessimi
IV [no lo solvessi, saria da riprendere]
C¹ nol soluessi saria da riprendere
Be *S'io* no 'l soluessi io saria da riprendere
[in che io spero, se mi vale attendere]
C¹ in chio spero semmi uale attendere
Be In *ciò* ch'io spero se mi uale attendere.

[1] Il capostipite non compiè di scrivere *chorei*, ma rimase a *chor*, conservato fedelmente da C¹; e tanto T¹ quanto Be corressero per congettura.

[2] Forse Be così cambiò per evitare la ripetizione di *spirito* in due versi successivi:

sento 'l su' nome chiamar ne la mente
che face li miei spiriti fuggire:
non han li miei spiriti tanto ardire,
che faccian motto venendo di fore.

LAPO GIANNI, *O morte della vita* (Ba 107 b, C1 73, T1 102a, B1 8, V2 47):
III C1 perche di tanto arbitro ai preso manto (= T1 B1 V2)
Be Perche di tanto ardire hai preso manto
IV C1 re e prelati ed altri gran sengnori (= T1 B1 V2)
Be Re, Principi, prelati, et gran signori

LAPO FARINATA DEGLI UBERTI, *Guido quando dicesti* (Ba 129a, C1 13):
4 C1 se uol contar uerace sua nouella
Be Contar sempre verace sua nouella

FRANCESCO ISMERA, *Per gran soverchio* (Ba 129a, C1 58):
I [Per gran soverchio di dolor mi movo
a dir; dico che di viver son lasso]
C1 a dir dicho che di uiuer son lasso
Be Io dico a dir che di uiuer son lasso

M. POLO DI LOMBARDIA, *La gran nobilitate* (Ba 142 b, C1 163):
II [or son a porto e gittat' ò paroma
sovr'ancora che mai non sa lasciare]
C1 or sono a porto e gittato paro . ma souranchora
chemai nonsa lasciare
Be Hor sono a porto et son gittato paro
Ma soura anchora che mai non s' ha a lasciare [1]

Ciò che appare dalle due tavole precedenti basta ad escludere che Be possa essere l'ascendente, mediato o immediato, di C1. Resta da ricercare se sia invece derivato da C1 o se sia ad esso collaterale. È una ricerca quanto mai spinosa, perchè l'indipendenza del codice bembiano non può esser provata se non dall'avere lezioni buone dove l'altro ha errori e lacune; ma chi ci assicura, con un codice tale, che le lezioni migliori provengano veramente dall'esemplare trascritto e non siano congetture del trascrittore? [2] Pur tuttavia, raffrontati minutamente i due

[1] V1 un po' diversamente dal capostipite di C1 e Be da noi ricostruito: *orsono aportto egittato paroma . conancone chenomso mai lasciare* (c. 96a, n. 297).

[2] Lacune che non si possano riparare per semplice congettura, e che non abbiano riscontro in Be, non si danno in C1. Credevo veramente d'averne trovate nei nn. 187 e 521 della stampa Monaci-Molteni, ma è un difetto d'essa stampa: il ms. ha: *si che mia donna nonposso bliare Elamia donna eben si ricchamança* (73a), e: *chedime pena uiprenda pietança* (118 b).

manoscritti, e fatte, per ogni coincidenza in errori e in arbitrii e per ogni discrepanza, quelle considerazioni che la natura di tali somiglianze e differenze e il riscontro di altri testi affini e indipendenti suggeriva, l' impressione mia è che C1 e Be siano provenienti da un medesimo capostipite per via diversa. Non posso riferir qui tutti i casi osservati nè tutte le considerazioni fatte; ne scelgo alcuni per esempio:

CINO, *Deh com sarebbe* (Giunt. 47a, C1 75a, V2 141a):
11 C1 bene illor chantare
Be bene il cor [cantare]
[Come Be anche V2; dunque è questa la lezione del capostipite di C1 e di Be. La lezione giusta è *lei* (l' anima) *nel cor*, donde, attraverso a *le ne l cor*, si venne a *bene l cor*.]

ID., *Senza tormenti* (Giunt. 57a, C1 73a, Mg 102a):
11 C1 non che fossi fero ecrudel singnore
Be crudo e fero
[Mg è con Be, leggendo *crudel fero*]

M.° RINUCCINO, *Convemmi dir* (Giunt. 76b attribuito a Dante da Maiano, C1 77 b):
7 C1 edi chessonon fiammato diuoi dire
Be Ed io che son infiammato uoi laudare
[in rima con *dimostrare, cantare* ecc.].

CACCIA DA CASTELLO, *Poi ha natura umana* (Ba 130a, C1 46 b, V2 109 b):
IX C1 Chedolceçça damor tantamor tene
Be che 'n dolcezza d'amor tanto amor tene
[V2 ken dolcezza damore tantamor tene]

NUCCIO SANESE, *I miei sospir dolenti* (Ba 132 b, C1 56a, V1 998):
6 C1 epo silento entrar dentro dal core
Be E poi li sento entrar dentro del core
[V1 eppoi gli sento intrare dentro dal chuore]

SER NOFFO D'OLTRARNO, *Volendo dimostrare* (Ba 140 b, C 68 b):
7-8 C1 le dono ricchore | di tanto piacimento dilectoso
Be le dono ricchore | Di tutto piacimento dilectoso

NOFFO BONAGUIDE, *Giorno nè notte* (Ba 143 b, C1 74a):
11 C1 mi sembla or su sauor uelenoso
Be Mi sembla al cor suo sauor uenenoso
[La lezione *or* è così limpida e così richiesta da ciò che precede, che se fosse stata nell'originale di Be, non ci sarebbe stata ragione di mutarla in *al cor*. Il sonetto non si ha in altri codici].

GUIDO ORLANDI (?), *Amor s' i' parto il cor si parte* (Ba 144ᵃ, C¹ 116ᵃ, V¹ 488, P¹ 138):

2 C¹ e uol disamor edinnamora
Be Et uuol disamorar' et innamora

[*Disamorare* anche V¹ e P¹. Può essere che Be abbia indovinato la correzione, ma più probabilmente *uol disamor* portava a correggere, per la misura del verso, *vuole disamore*].

ANONIMO, *Se fossi ricco come fu Nerone* (Ba 153ᵃ, C¹ 117ᵃ):

12 C¹ Chamor rimparallu sança partire
Be Ch'amor rompera lui senza partire

[cioè il pensiero villano, qualunque esso sia].

A ciò s'aggiunga che Be conserva qua e là forme più antiquate o più in uso nella tradizione poetica, come *S'eo u'inchino, ch'eo so, potess'eo, canosce, lo meo cor, piagere, neente fora, sacciate, semblante* ecc., dove C¹ ha *Siuinchino, chio so, potessio, conosce, lo mi chor, piacere, niente fora, sappiate, sembiante.*[1] E s' aggiunga altresì che Be ha in più un sonetto di ser Giovanni Simoni (Ba, n. 328), che in C¹ non compare; e attribuisce a Ser Noffo d'Oltrarno una canzone appartenente sicuramente a Cino, che C¹ riporta col nome del suo vero autore, collocata nel codice in modo che Be, se derivasse da C¹, non avrebbe potuto darle attribuzione diversa.[2] Non dico che a questi due

[1] Cfr. FEDERICO IMPERATORE, *Poi che ti piace,* st. 2ᵃ, Giunt. 114, C¹ 78ᵃ; M. ONESTO DA BOLOGNA, *Se co lo vostro*, st. 1ᵃ, Ba 138ᵃ, C¹ 67ᵃ; CINO DA PISTOIA, *S'io smagato sono*, st. 3ᵃ, Ba 216ᵇ, C¹ 44ᵇ; IDEM, *L'uom che conosce*, st. 1ᵃ, Giunt. 124ᵃ, C¹ 42ᵃ; SER NOFFO D'OLTRARNO, *Se blasmo*, st. 2ᵃ, Ba 139ᵇ, C¹ 68ᵃ; IDEM, *La dilettanza*, st. 1ᵃ, Ba 140ᵃ, C¹ 68ᵇ; ANONIMO, *Se fosse in mia virtù*, v. 7, Ba 152ᵃ, C¹ 116ᵃ; LAPO GIANNI, *Donna se 'l prego*, st. 4ᵃ e 6ᵃ, Ba 105ᵇ, C¹ 49ᵇ.

[2] In C¹ le cose stanno così:

63ᵃ *Messer Cino da pistoia.* Si mai di força e di ualor distructo
Messer Cino da pistoia. Picciolo dagli atti rispondi al picciolo
Messer Cino da pistoia. Gratiosa giouana honora e leggi
Messer Cino da pistoia. Poscia chio uidi gli occhi di costei
63ᵇ *Messer Cino da pistoia.* I no spero che giamai per mia salute
Ser Noffo doltrarno. In gioioso stato mi ritrouo.

Ora, se Be avesse avuto davanti C¹, come avrebbe potuto trascrivendo attribuire a Noffo quello che era espressamente dato a Cino, in testa della poesia e in testa della pagina, ossia in modo così distinto?

ultimi fatti sia da dare il valore di prova sicura: il sonetto del Simoni, invece d'essere omesso nel trascrivere C¹, potrebbe essere aggiunto in Be posteriormente da altra fonte; e la derivazione di Be da C¹ potrebbe essere non diretta, ma mediante altro codice nel quale le poesie fossero venute a disporsi in modo da render più facile lo scambio d' attribuzione.[1] Non bisogna però considerare ciascun caso a sè, ma unito agli altri, e vedere qual' è la soluzione che meglio dà ragione di tutto. E tutto considerato, io son persuaso che Be non derivi da C¹, ma sia ad esso collaterale.[2]

Abbiamo così potuto ricostruire quasi nella sua interezza il testo del Bembo, e chi debba servirsene sa ormai dove ricorrere per avere la sua testimonianza. La perdita dell'originale è certo un danno, ma non molto grave, perchè la lezione conservataci dal Bartolini deve esser piut-

[1] Nè è da escludere che tale scambio sia dovuto a una momentanea distrazione del Bartolini, e che quindi anche in Be la canzone avesse lo stesso titolo che in C¹. Qualcuno l'errore deve bene averlo fatto, e non vorremo già ritenere infallibile il nostro abate; tanto più che cadere in errori di questa sorte quando si facciano riscontri fra testi diversi è più facile che non quando si copi ordinatamente tenendo davanti un solo esemplare.

[2] Sarebbe da tener conto anche d'un altro fatto. In C¹, in fine della *Vita Nuova,* nei due terzi rimasti bianchi della c. 27ᵇ, fu aggiunta, di mano della prima metà del secolo XV, la canzone di Cino da Pistoia *La dolce vista e 'l bel guardo soave.* Ora è da credere che la canzone non figurasse in Be, perchè essa è l'unica canzone che appare nel libro V della Giuntina (58ᵇ) fra le poesie del rimatore pistoiese, e nell'esemplare trivulziano di questa stampa non è stata notata nessuna delle molte varianti che sono fra C¹ e il testo stampato. Se non che dalla mancanza di questa canzone in Be nessuna deduzione possiamo trarre pro o contro la derivazione sua da C¹, perchè niente sappiamo dell'età di quel codice. Il gran numero d'accomodamenti ce lo farebbe credere piuttosto recente; ma i trascrittori correttori non mancarono neppure nei secoli XIV e XV; e d'altra parte, poichè il Bartolini trascrivendo da Be erra non di rado nella divisione dei versi, sicchè è costretto poi a correggersi (cfr. 133ᵇ, 136ᵇ, 140ᵇ, 215ᵃ), sembra che il suo esemplare fosse coi versi scritti a mo' di prosa, e quindi piuttosto antico.

tosto fedele, e per quanto attiene a C^1, la sua testimonianza viene più sicuramente confermata o corretta da altri testi affini che non da Be, che si mostra assai arbitrario nella sua trascrizione: anche dove si tratti di poesie che rimangono solo in C^1 e in Be, bisognerà sempre valersi di quest'ultimo con cautela. Ma sia poco o molto l'utile effettivo che può dar Be alla critica dei testi, giova aver determinato la composizione e la natura di un codice così famoso, in modo da vederselo innanzi qual'era, piuttosto che rimanere nelle dubbiezze in cui la critica si trovava finora rispetto ad esso.

APPENDICE

IL CODICE BOLOGNESE UNIV. 1289

Sul codice bolognese 1829 (Bo) è necessario uno studio accurato, essendo uno dei codici più arruffati ch'io mi conosca; ma al mio bisogno non occorre se non aggiunger qui poche cose a schiarimento di quanto ho detto nello studio precedente.

Ne fu pubblicata la tavola dal Lamma,[1] ed è stato distinto dai critici in otto sezioni:

1) cc. 1^a-48^b (= Bo^1), tutte di una medesima mano del sec. XVI, nonostante l'apparente diversità di scrittura fra le varie parti. Il Massera crede che il son. *Più volte il dì* a c. 48^b sia « indubbiamente dovuto ad un altro amanuense, come rivela anche la diversa qualità dell'inchiostro »;[2] ma è anch'esso della medesima mano di tutte le precedenti poesie, anche se scritto in tempo diverso: la qual mano è a quando a quando più composta e, a così dire, più calligrafica, e a quando a quando più andante. Le carte hanno una numerazione originale in nero da 1 a 48. Una tavola più precisa di Bo^1 è data dal Massera, *Su la genesi*, pp. 20-22.

2) cc. 49^a-93^b (= Bo^2). Sono le prime 45 carte di un nuovo codicetto pur di 48 carte, numerato originariamente in nero da 1 a 48, e quindi (quando fu rilegato insieme col precedente) in

[1] *Il codice di rime antiche di G. G. Amadei*, nel *Giornale storico d. lett. ital.*, XX, 151-185. Costituiva insieme con altri codicetti che oggi hanno una segnatura distinta (Univ. di Bologna 177^3, 401, 1072^{11}; cfr. *Giorn. stor.*, XXIV, 300 sgg.) il cosiddetto codice Amadei, citato dal Quadrio.

[2] *Su la genesi*, p. 19.

rosso da 49 a 96. Tali 45 carte sono scritte da una mano diversa da quella di Bo[1], ma anch'essa del sec. XVI (il Lamma, p. 166, e il Massera, p. 19, dicono questa 2ª mano del sec. XVII; ma, come vedremo, è cinquecentesca anche la 3ª mano che aggiunse alcune poesie nelle ultime tre carte di questo codicetto, e quindi a maggior ragione la 2ª). Si ha una tavola più precisa anche di Bo[2] in Massera, pp. 22-24.

3) cc. 94ª-96ª (= Bo[3]). La mano che aggiunse su queste tre ultime carte del secondo codicetto alcune poesie (cfr. Lamma, p. 158; Massera, p. 24) è quella stessa che ha scritto l'intitolazione (c. 1ᵇ), gl'indici (cc. j-vij), i nomi degli autori delle varie sezioni di rime e altre cose nel codice 2448 dell'universitaria di Bologna, che è una scelta di poesie antiche fatta sulla raccolta Bartoliniana nel 1564 (cfr. i miei *Studi di manoscritti e testi inediti*, p. 7).

4 e 5) cc. 97ª-134ª (= Bo[4]); cc. 135ª-139ᵇ (= Bo[5]). Sono tutte scritte dalla stessa mano, che è quella medesima che copiò Bo[2]; e le cc. 140-147, che rimangono a compiere l'ultimo quinterno (di otto fogli, cc. 132-147), sono bianche. Si potrebbero considerare come un solo codicetto, tanto più che Bo[5] (si noti) non comincia neppure a principio di quinterno, e come in Bo[5] sono nove poesie di Guido Cavalcanti in ordine alfabetico, così pure in ordine alfabetico sono sei poesie di Cino e due sonetti del Petrarca nelle ultime carte di Bo[4]. Vero è che mentre le cc. 97-134 hanno una numerazione originale in nero (da 1 a 39), le carte scritte che seguono non ebbero in origine nessuna numerazione, e anche l'inchiostro v'è leggermente diverso. Ma l'aver omesso la numerazione delle carte e la leggiera differenza dell'inchiostro può ben dipendere dall'essere scritte le poesie del Cavalcanti in un giorno diverso. La tavola di Bo[4] è data anche da G. Bertoni, *Il codice Amadei IV della Universitaria di Bologna*, nella *Zeitschrift f. rom. Phil.*, XXX, 388-390. Ma così nella tavola del Lamma come in quella del Bertoni fu omessa la ballata di Cino *Lasso che amando*, che è a c. 130ᵇⁱˢ.

6 e 7) cc. 148ª-158ª (= Bo[6]); cc. 159ª-173, e la 174 tutta bianca (Bo[7]). Sarebbe stato meglio far di queste carte una sola sezione, essendo composta di quinternetti e foglietti di varie mani e provenienze; e alcuni hanno ancora il segno della ripiegatura e del sigillo come di copie mandate da lontano. Ma manteniamo la distinzione già fatta in due parti, per non complicare le cose

con innovazioni inutili. Piuttosto indicheremo i singoli quinterni e foglietti che possono avere provenienza diversa: 148-151 (della mano di Bo[1]; e nota per la canz. di Cino *Quando potrò*, che ciò che è a c. 150ª è la continuazione di ciò che è scritto a c. 148ᵇ, e se non fosse stato piegato male il foglietto 149-150, la carta 150ª verrebbe, a suo posto, dopo la 148ᵇ con la numerazione giusta 149ª), 152-153, 154-155, 156-157, 158 (contiene, nel retto, il son. *Punsemi* della mano medesima di Bo[3]), 159-462 (sul tergo della c. 162, bianco, c'è l'impronta della ceralacca e il quaderno è stato ripiegato come per farne la spedizione), 163-4 (foglio stato ripiegato c. s.; la c. 164ᵇ bianca), 165-6 (c. s.; la c. 166ᵇ bianca, 167-8 (c. s.; la 168ᵇ bianca), 169-172 (bianca la 169; tagliate le carte corrispondenti a questa e alle altre tre scritte, le quali costituivano la seconda parte del quaderno ed erano probabilmente rimaste bianche), 173-174.

8) cc. 175ª-212ª, e la 213 tutta bianca (= Bo[8]). Meno la c. 176, che è stata aggiunta, sono tutte d'una medesima mano, ed è quella stessa che copiò il corpo delle rime (cc. 1-94, 96, 98-103) del codice 2448 della Universitaria di Bologna (cfr. i miei citati *Studi di Mss.*, p. 7): della 2ª metà quindi del sec. XVI. Sono tuttavia da distinguere anche in questa sezione i seguenti quinterni: 175-179 (esclusa la 176, rimane un terno, al quale sono state tagliate due carte, una delle quali era certamente scritta), 180-187 (quaderno, contenente il *Bisbio di Manuello giudeo*, che giunge al principio della c. 186ª, e il resto è bianco), 188-195 e 196-203 (due quaderni regolari scritti di seguito), 204-213 (quinterno, bianche 212ᵇ e 213).

Bo, insomma, appar messo insieme con codicetti vari e quinterni e foglietti copiati tutti nella seconda metà del sec. XVI da varie fonti; e probabilmente anche parti diverse derivano da una medesima fonte nella quale s'erano già confuse varie tradizioni manoscritte. È importante notare (e fu avvertito anche dal Bertoni, p. 386) che torna qui a comparire, per fare aggiunte, correzioni e rinvii, quella stessa mano che fece titoli, indici, aggiunte e correzioni nel Bolog. univ. 2448. Oltre ai sonetti aggiunti nelle cc. 94ª-96ᵇ (Bo[3]), troviamo difatti notato da quella mano a c. 51ᵇ *a Cecco di Meletto*, a c. 133ª *Manca una stanza Vedi a car. 148*, a c. 148ᵇ *Seguita a car. 150*, a c. 150ª *Vedi a carte 179* (rimando che fu poi cancellato, essendo state ravvicinate due poesie diverse), e a c. 158ª vediamo trascritto l'intero sonetto *Punsemi il fianco* e

aggiunti a c. 63[b] sei versi alla frottola *Di ridere ho gran voglia.* Queste aggiunte e annotazioni in varie parti del codice fanno credere che la medesima persona che fece trascrivere il ms. 2448, abbia messo insieme Bo, valendosi di più copisti, e procurandosi copie di poesie anche di lontano, tanto più che il copista del 2448 è quello stesso a cui si deve la trascrizione di Bo[8]; e i due codici passarono in seguito in mano d'un medesimo studioso, il quale, giovandosi d'un codice Strozzi, aggiunse nei margini dell'uno e dell'altro testo varianti ed osservazioni.[1]

Il collettore di Bo era certamente un letterato, e chi sa con quali criteri mise insieme le diverse parti e in che modo si valse per esse delle varie fonti! Certo è che poesie che per la lezione risultano derivate dalla medesima tradizione appariscono in sezioni diverse e copiate da mano diversa; e basti ricordare che il *Bisbidis* di Emanuel Giudeo è nella sezione Bo[8] in un quinternetto a sè, di mano del copista del 2448, e che invece il nucleo principale delle poesie derivate dalla medesima fonte è in Bo[4], trascritto dalla terza mano. Così la ballata *Io guardo per li prati* è in Bo[4], in Bo[6] e in Bo[8] copiata da tre mani diverse; e le medesime poesie del Petrarca sono in Bo[1] e in Bo[2] (di mano differente), in Bo[2] e in Bo[4] (della medesima mano), in Bo[2] e in Bo[6], in Bo[2] e in Bo[8] (di mano differente), e poichè i raffronti tra le varie sezioni non danno per esse poesie diversità di lezione notevoli, la fonte, diretta o indiretta, deve essere unica. Ecco perchè lo studio di Bo appare singolarmente difficile. Non bastando a garantire la diversità della fonte nè la diversa sezione nè la mano diversa, conviene esaminare quasi ciascuna poesia a sè, tenendo conto sì

[1] Per le aggiunte e le postille dal codice Strozzi nel Bol. univ. 2448 cfr. i miei *Studi di manoscritti*, p. 17 e sg.; per Bo si veda a c. 15[b], nel sonetto di Bonagiunta *Voi che avete mutata*:

v. 6	*Ch'a li scuri partiti*	e in margine	*che alle scure parti*	*Str*
7	*la spera*	»	*sua*	*Str*
9	*Ma si passate*	»	*E uoi*	*Str*

Altre varianti il medesimo possessore appose qua e là con le indicazioni: *altri testi*, *altri t.*, *a. t.*, e qualche volta anche sue congetture con la premessa *Io leggerei*, *leggerei*, *legg.*, e postille dichiarative, come « *en* cioè *sono* par Bolognese ». Il Bertoni (*Giornale storico*, XLV 37) sospettò già che queste postille fossero del Barbieri, ma ebbe poi (*Zeitschrift f. rom. Phil.*, XXX, 386, n. 2) a ricredersi. Quanto al codice Strozzi qui usato (da distinguersi dal codice Strozzi citato dall'Ubaldini e dalla Crusca, da me identificato col Chigiano L. VIII. 305), mostrai già nei miei *Studi di manoscritti* che esso non è altro che l'Ash. 763 (p. 18 e 34 sgg.).

(come abbiamo già avvertito) degli aggruppamenti che hanno riscontro in altri codici, ma solo quando non si opponga il testo e dopo essersi bene assicurati di ciò, tanto più che, invece di derivazioni da una determinata fonte, si può trattare di derivazioni da una fonte affine ove già si siano introdotte poesie di diversa tradizione: cosa non solo possibile, ma frequente nei codici del sec. XVI.

Ho promesso a pag. 168 di dare qualche prova a favore della provenienza di Bo[2] dalla fonte medesima onde risulta derivato Bo[1], ossia da B[c]. Ce la fornisce la canzone *Vergine pura*, che è in Bo[1] a c. 41[b] e in Bo[2] a c. 80[b], ed è parimente in Ba[1] a c. 42[a] con varianti marginali. Ora se noi riscontriamo bene il testo e le varianti, vedremo che quello corrisponde alla trascrizione di Bo[2] e le varianti alla trascrizione di Bo[1]: due testi eran dunque anche in B[c], che in Bo passarono integralmente, e in Ba invece dettero luogo alla trascrizione con varianti.

I	10	Bo[2]	*Regina chel uiso humile*
		Bo[1]	*Donna ch'il uiso humile*
		Ba[1]	*Regina ch'el uiso humile* [e in marg. *Donna*]
II	1	Bo[2]	*Sel mio picciol ingegno*
		Bo[1]	*Sello mio basso ingegno*
		Ba[1]	*Se l mio picciol' ingegno* [e in marg. *Se lo mio basso*]
	5	Bo[2]	*si seluaggia e mesta* | *Che reuerdir*
		Bo[1]	*si seluaggia o mesta* | *Che reuerdir*
		Ba[1]	*si seluaggia et mesta* | *che rinuerdir'* [e ad *et* è sovrapposto *o*, e *ri* a *rin*]
III	11	Bo[2]	*Tu se sola pia*
		Bo[1]	*Sola sei pia*
		Ba[1]	*Tu sei sola pia* [e in marg. *Sola sei*]
	12	Bo[2]	*Deh fammi adunque di tua gratia*
		Bo[1]	*Fammi che poi de la tua gratia*
		Ba[1]	*Deh fammi adunche di tua gratia* [e in marg. *fammi (che puoi) della tua*]
	13	Bo[2]	*Che l'alma mia riceua sostegno* | *E non fia mai a me piu noiosa*
		Bo[1]	*Che l'alma mia riceua alcun sostegno* | *Et non fia a me mai piu noiosa*
		Ba[1]	*Che l'alma mia sostegno* | *Riceua, et non fia mai ame noiosa* [e in marg., in corrispondenza con *mia*, la variante *alchun*, e di contro a *Et non fia mai ame* la variante *et non sia a me mai piu*]

IV 1 Bo[2] *Canzone a quella uergine andarai*
Bo[1] *Canzone al'alma Vergine n'andrai*
Ba[1] *Canzone a quella uergine anderai* [in marg. *al-l'alma*, e aggiunto *n'* nell'interlinea prima di *anderai*]
5 Bo[2] *Ch'alleuie in me pena tutta o parte*
Bo[1] *Ch'alleui la mia pena o tutta o parte*
Ba[1] *Ch'alleuie 'n me tutta la pena o parte* [e in marg. *Ch'alleuij la mia pena tutta o parte*]

Poichè il testo che il Bartolini trascrisse proviene da B[c], e corrisponde a Bo[2], vuol dire che anche Bo[2] deriva, come certamente Bo[1], da B[c]. Probabilmente in quest' ultimo codice erano già rime del Petrarca aggiunte o frapposte a quelle di altri autori che provenivano dalla fonte comune con V[2], allorchè venne alle mani del Beccadelli un altro testo contenente una bella serie di estravaganti dello stesso Petrarca, ed egli le trascrisse come stavano in altra parte del codice. Le due serie petrarchesche rimasero distinte in Bo; non così in Ba, avendo l'abate fiorentino scelto di qua e di là ciò che più gli piacque.

Aggiungerò qualche osservazione per le rime di Cino, del Petrarca e di Guido Cavalcanti che si hanno in fine di Bo[4] e in Bo[5]. È da escludere anzitutto che esse provengano dalla raccolta Bartolini, come potrebbe parer possibile per l'età dei codici e probabile per il fatto che il collettore di Bo ebbe a mano il codice Bartolini per mettere assieme il 2448 dell' Universitaria di Bologna; e basta osservare che in Ba manca delle poesie di Cino che sono in Bo[4] il sonetto *Oimè ch'io veggio*, il quale era già a stampa nella Giuntina, e manca pure delle rime del Cavalcanti che sono in Bo[5] il sonetto del Cavalcanti *Donne mie non vedeste*, esso pure già a stampa (si noti che i due sonetti hanno in Bo[4] e Bo[5] la lezione di Bo[1] e V[2], come le altre poesie vicine). Certo è tuttavia che quelle rime provengono, come da fonte prima, da B[c]; e se per le poesie che in V[2] non si trovano, B[c] (= Ba[1] e Bo[4]) presenta gli stessi errori e le stesse lacune del ms. Casanatense e dei suoi affini,[1] vorrà dire che il Beccadelli attinse per le sue

[1] Noterò nella canz. *Degno son io* (Ba 29[a], Bo[4] 128[a]) l'omissione del v. 9 della II stanza (*e dentro mi conquide*; in Ba fu posteriormente aggiunto di sul testo del Brevio); nella ballata *Lasso che amando* (Ba 28[b], Bo[4] 130[b]) la lezione *uada*, in luogo di *fugga* (st. III, v. 6); nella canz. *Quando potrò io dir* (Ba 30[a], Bo[4] 132[b]; st. I, v. 5) *veder*, invece del *vedon* o *ueggion* richiesto dal senso (il Casanatense ha ristabilito *uedon*, ma Triv. 1050 e la Giuntina del Galvani portano *veder*).

aggiunte a uno di questi altri testi (dei quali discorreremo nel quarto di questi studi); e poichè tutta la prima parte di Bo[4] (cc. 97-127) è pur affine al Casanatense, così in Bo[4-5] tornano, per rivi diversi, a confondersi acque che in origine ebbero sorgente comune.

Poscritto. — Scorrendo, quando erano già tirati i fogli precedenti, l'edizione critica delle *Rime di Giovanni Boccacci* curata dal Massera (Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1914, nella 'Collezione di opere inedite o rare'), ho avuto notizia di un opuscoletto, sinora sfuggitomi (manca anche alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze), della signorina Cesarina Violi su *Antonio Giganti da Fossombrone* (Modena, tip. Ferraguti, [1911]), nel quale si rivela essere stato esso Giganti (1535-1598) il letterato che fece trascrivere il codice bolognese univ. 2448 e mise assieme Bo. Essa ha difatti riconosciuto il carattere del segretario del Beccadelli in quella mano che a noi è bastata per farci certi essere i due codici composti per le cure di un medesimo collettore (cfr. qui addietro a p. 209); e ci fa anche sapere che il Giganti fu in Firenze dal giugno del 1564 all'aprile del '65, ossia nel tempo appunto che fu copiato in quella città di sul codice Bartolini il ms. 2448, e che il trascrittore di cui si servì il Giganti così per questo codice come per Bo[8] è quello stesso che copiò la « massima parte dei codici Palatini Parmensi già della biblioteca del Beccadelli » (cfr. il cit. opusc. a p. 9 e 16-18). L'identificazione della signorina Violi è sicura: basta per convincersene confrontare la mano delle poesie di Bo[3] e del titolo e degli indici del 2448 con le lettere autografe del Giganti a Lorenzo Giacomini conservate nel codice Riccardiano 2438. E sono lieto dell'accertamento di questo fatto, perchè viene a confermare che Bo[1] e Bo[2] derivano dal codice Beccadelli, cioè dal medesimo testo da cui è derivata la Raccolta Bartoliniana. Il Giganti, segretario di un letterato, e letterato e rimatore anch'esso, avrà pensato a far raccolte o scelte di rime antiche anche per suo conto; e se in Bo[2] si trovano annotazioni pur del Beccadelli (opusc. cit., p. 18), si capisce che netta distinzione fra le cose dell'uno e dell'altro, convissuti così a lungo insieme, non ci poteva essere; e non è escluso che il 2248 fosse messo insieme per conto del Beccadelli, nè che il 1289 venisse composto così di parti copiate per uso del segretario

come di parti copiate per uso del padrone: ad es., le rime petrarchesche di Bo[2] poterono essere trascritte da B[c] per l'aggiunta che ne doveva esser fatta alla vita del Petrarca scritta dal Beccadelli (cfr. in questo volume a p. 154, n. 1). Ora si comprende anche perchè nel 2448 non fu copiata nessuna di quelle poesie che nel codice Bartolini provenivano dal testo del Beccadelli: avendo in loro mano l'originale, bastò al Beccadelli o al Giganti aver copia delle poesie che l'abate fiorentino aveva tratto dai testi del Bembo e del Brevio.

LA RACCOLTA ARAGONESE

1. — Opinioni correnti: dubbi e questioni nuove.

Sulla Raccolta Aragonese manca, come sulle altre principali raccolte di rime antiche, uno studio che determini la sua composizione e le sue fonti, e, mancando l'originale, stabilisca il numero, i rapporti, il valore dei codici derivati. Si è accennato ai rapporti tra il canzoniere Chigiano L. VIII. 305 (C^1) e alcune sezioni della Raccolta, ma senza approfondire le ricerche; di qui la disparità delle opinioni. L'Arnone trova difficoltà a far derivare le rime del Cavalcanti da C^1; v'inclina invece il Marchesini; ma una dimostrazione vera del sì o del no non ci è porta nè dall'una nè dall'altra parte. [1] Secondo il Corbellini, chi mise insieme la Raccolta si sarebbe servito di C^1, avendo però a sua disposizione altri testi di riscontro. [2] Il De Geronimo affermò prima che la scelta per il principe Aragonese fu fatta sul codice del Bembo, poi più prudentemente « su... C^1 o sul codice Bembo od anche sul loro archetipo, come risulta, se non decisivamente dal paragonare la lezione, che qua e là variò e ritoccò la dotta mano di Lorenzo de' Medici, dal confrontare la disposizione di tutte le rime »; e aggiungeva anche che se di altri testi si

[1] Per l'Arnone, vedi la sua introduzione a *Le rime di Guido Cavalcanti*, Firenze, Sansoni, 1881, p. LXXXI e sgg.; per il Marchesini, il suo articolo *Di un codice poco noto di antiche rime italiane*, nella *Zeitschrift f. rom. Phil.*, X, 562 e sg.

[2] *Quistioni Ciniane e la « Vita Nova » di Dante*, nel *Bullettino storico pistoiese*, VI, 33.

valse il compilatore, fu per quelle rime di più recenti autori che non sono in C^1, non già per riscontro o conferma delle attestazioni o della lezione di quest'ultimo codice.[1] Più concordi sono i critici nell'affermare che il raccoglitore deve avere acconciato i testi secondo il gusto suo personale e dell'età in cui viveva; ma è vero? e come e quanto furon essi alterati? È una questione ardua, che richiedeva ricerche pazienti e non pronte e nude affermazioni, perchè mutamenti notevoli sono anche nei più antichi manoscritti, e senza aver prima ricercato accuratamente la tradizione diplomatica delle rime accolte nell'Aragonese, non è lecito affermare, per il solo fatto che Lorenzo de' Medici era uomo di gusto, che a lui si devono i cambiamenti che si notano nella sua silloge, ed escludere che essi possano provenire da testi precedentemente alterati. E qual'è il testo vero della Raccolta? Mancandoci l'originale, noi non possiamo saperlo sin che non sia almeno accertato quali sono i derivati e quali rapporti corrono fra loro. Si afferma generalmente che tre sono i testi che riproducono la Raccolta Aragonese: il Laur. XC inf. 37 (L^2), il Palat. 204 della Nazionale di Firenze (P^3), e il Parigino it. 554 (Pr); e si aggiunge che da essa derivò pure in parte il Vaticano 3213 (V^3). Da un codice della medesima Raccolta afferma il De Geronimo che proviene anche il Chigiano M. VII. 142 (C^3), pel quale il Corbellini aveva invece creduto dover stabilire in qualche modo la derivazione da C^1 e la fratellanza con la silloge Aragonese.[2] Ma se altri fra i molti manoscritti di rime antiche dei secoli XV e XVI abbiano la stessa origine, e in quale relazione anche quei primi stiano fra loro nessuno ha seriamente indagato. Quanto alla questione se tutti siano derivati dalla raccolta del Magnifico, ecco il Massera

[1] Cfr. *Cino da Pistoia* (*tre note al Canzoniere*), Agnone, tip. editrice Sannitica, 1907, p. 5; e *Questioni Ciniane*, nel *Bullettino storico pistoiese*, a. X, 1908, p. 99.

[2] De Geronimo, *Questioni Ciniane*, p. 102; Corbellini, *Quistioni Ciniane e la « Vita Nova » di Dante*, p. 34.

ch'esce a sostenere che non L^2 procederebbe da essa, ma su L^2 sarebbe stato invece ricopiato l'esemplare spedito al futuro re di Napoli.[1] E mentre il Corbellini[2] sceglie come esemplare tipico della Raccolta P^3, gli obbietta il De Geronimo[3] che esso non è « nè la più antica delle copie nè la più conforme pel contenuto » all'originale Aragonese; e già il Caix aveva considerato P^3 come una riproduzione di L^2, con « quelle modificazioni ortografiche e con quei lievi rammodernamenti che vediamo introdursi nelle copie via via più recenti ».[4] Il Rivalta nella sua edizione del Cavalcanti rappresenta non solo P^3 ma anche Pr come derivati da L^2, benchè in altra parte dica semplicemente che dell'uno e dell'altro « ci si sbriga presto », perchè non sono che copie della Raccolta Aragonese, meglio conservataci da L^2, ed affermi, sulla fede del Renier, che Pr non è di L^2 « una vera copia ».[5] Per l'Angeloni[6] da L^2 sarebbero derivati Pr e V^3, mentre P^3 proverrebbe da una collazione di C^1 con L^2. Infine, secondo il Mazzatinti Pr, « se non fu copiato dall'amanuense che trascrisse il Palatino 204 di Firenze, è certamente copia di questo ».[7]

Da tutto ciò una cosa sola appar sicura, che si brancola ancora nel buio. Per uscir dalle tenebre, occorre determinare qual'è la composizione originale della Raccolta e quali i suoi derivati; se questi siano in ogni parte completi, e se siano o no puri da contaminazioni; quali rapporti abbiano infine tra loro, per aver solido fondamento a ricostruire il capostipite perduto e a determinare le sue fonti. Non sono questioni di lieve importanza, poichè tendono a stabilire se abbiamo nella silloge Arago-

[1] *Su la genesi della Raccolta Bartoliniana*, p. 11.

[2] *Quistioni Ciniane* ecc., p. 33 e sg.

[3] *Questioni Ciniane*, p. 99.

[4] *Le origini della lingua poetica italiana*, Firenze 1880, p. 14 e sg.

[5] *Le rime di Guido Cavalcanti*, Bologna, Zanichelli, 1902, p. 46 e 42.

[6] *Dino Frescobaldi e le sue rime*, Torino, Loescher, 1907, p. 77.

[7] *La Biblioteca dei re d'Aragona in Napoli*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1897, p. CVII, n. 5.

nese una testimonianza pura e indipendente che valga a confermare, correggere e integrare le tradizioni affini, oppure una testimonianza derivata da altra più antica e a noi nota, per modo che si possa trascurare senza danno nelle questioni sia d'attribuzione sia di testo. Io non mi sono proposto una trattazione compiuta dell' argomento; ma poichè i problemi generali e più importanti mi si sono presentati tutti nelle mie ricerche sul Canzoniere dantesco, ed è convenuto risolverli, espongo qui il resultato dei miei studi, lasciando a cui interessi di compiere certe particolari indagini che m' avrebbero senza necessità portato troppo lontano dal mio proposito.

2. — Data e composizione della raccolta, notizie dell'originale, principali derivati.

Si crede generalmente che la Raccolta sia stata messa insieme fra il 1465 e il '66: nell'epistola dedicatoria si ricorda il desiderio manifestato l'anno prima in Pisa dall'Aragonese che Lorenzo raccogliesse in un volume « quelli che nella toscana lingua poeticamente avessino scritto », e si sa che nel 1465 Federigo fu in Toscana. Ma già il Palermo aveva osservato che alcune delle poesie del Magnifico, poste in fine della Raccolta per soddisfare il desiderio dell'amico, e soprattutto *Donne e fanciulle, io mi fo coscienza,* non è possibile che fossero scritte dal suo autore nella prima gioventù, o, diciam più precisamente, prima de' suoi diciannove anni, chè tanti n'aveva Lorenzo ai 2 gennaio del 1466.[1] E per verità, anche se si voglia conceder molto al comporre di maniera, come può ammettersi che in sì tenera età potesse Lorenzo lamentarsi di tante perdute occasioni e della gioventù passata invano?

[1] *I manoscritti palatini in Firenze ordinati ed esposti,* Firenze 1853, I 366.

Dolgomi ancor che non ho conosciuto
la giovinezza e 'l bel tempo che ho avuto,
se non or quando egli è in tutto perduto...[1]

o che volesse atteggiarsi ad uno che ricordi l'*antiche piaghe* d'Amore, veda non *ben salde l'antiche cicatrice,* tema la forza del *rio costume vecchio,* e pensando qual sia stata sua vita nei lacci amorosi, invece di cedere a nuove lusinghe, voglia

quel nodo sciorre
ch'all'alma avea il suo bel viver tolto
e renderle l'*antica libertate*?[2]

Troppo presto per licenziare Amore da sè e darsi l'aria d'uomo già posato! Ed è anche da notare il fatto che fra le rime « aggiunte nell' estremo » della raccolta sono i quattro sonetti fatti in occasione della morte di Simonetta Cattaneo ne' Vespucci avvenuta nell'aprile del 1476; il che impedisce di credere che la raccolta stessa fosse messa insieme dieci anni prima.[3]

[1] *Donne e fanciulle,* st. 6ª; nell'ediz. Carducci delle *Poesie di Lorenzo de' Medici,* p. 419.

[2] Canz. *Per rinnovar Amor l'antiche piaghe,* ed. cit., p. 157. Non tengo conto della canz. *Quelle vaghe dolcezze,* perchè ad essa nella Raccolta Aragonese è premesso il titolo: « Canzone... facta per laurecta dama di *Pier francesco et ad sua petitione* », e sarà da intendere di Pier Francesco de' Medici, del ramo di Giovanni di Bicci. E avvertirò che la canz. *Per rinnovar Amor,* benchè segua immediatamente a *Quelle vaghe,* non ha con questa nessun rapporto; nè c' è ragione per credere che non esprima i sentimenti dell' autore, che sono d'uomo che sente alto di sè, come quando dichiara di aver opposto resistenza al nuovo assalto d'Amore,

parte per acquistar la persa gloria,
parte per non far cose
ch'ad altri dien di me giurisdizione.

Il Palermo, per non dipartirsi dal 1465-6, avanzò il dubbio che la Raccolta, nelle copie che si fecero via via, andasse tutta sconvolta, e vi fossero aggiunte rime scritte dal Magnifico in tempi posteriori; ma è un dubbio senza fondamento alcuno: cfr. qui appresso a p. 241.

[3] Notò già il fatto il Flamini nei suoi *Studi di storia letter.,* Livorno 1895, p. 65 e seg., ma a conciliarlo con la data tradizio-

La data del '65 non va meglio per Federigo d'Aragona. Era un ragazzo di tredici anni; e non è quella l'età da concepire il « laudabile pensiero » di salvare dall'oblio gli antichi scrittori volgari col raccoglierli insieme in un volume. Nè basta ancora. Io credo che l'epistola premessa alla raccolta sia scrittura del Poliziano: c'è un'erudizione che mi par più propria di lui, e uno stile che risente di quel fine latinista ch'egli era;[1] e a lui l'attribuisce un codice contemporaneo e molto autorevole, con una rubrica così precisa da escludere che l'attribuzione sia dovuta al caso o ad una delle solite ragioni d'errore nei titoli delle scritture contenute nei codici miscellanei: *Epistola di M.*

---

nale della raccolta aggiunse a proposito dei quattro sonetti: « non so se quivi inseriti posteriormente all'invio dell'antologia stessa a don Federigo, ovvero adattati, molti anni dopo la loro composizione, a lamentar l'ultima dipartita di quella gentilissima ». Se non che per congetturare aggiunte e adattamenti simili non abbiamo nessun'altra ragione fuor della data a torto assegnata alla silloge.

[1] Non è notevole soltanto la parte data al ricordo d'Omero e dei poemi di lui riordinati da Pisistrato, ma anche la citazione d'una epistola latina del Petrarca per confermare l'uso della rima presso gli antichi romani, e la ripetizione del detto di Sallustio a proposito di Cartagine, esser meglio tacere che dirne poco; il qual detto, si avverta, ripete lo stesso Poliziano nel sermone sull'umiltà di Cristo: « della quale meglio è tacere in tutto che poco dire » (*Opere volgari*, ed. Casini, p. 288). E vorrei che oltre alla costruzione e alla connessione dei periodi, alla compostezza e alla dirittura del ragionamento, alla fiorita eloquenza, si notasse nell'epistola a Federigo l'uso di *uno* nel significato di solo: « così da questa una egregia consuetudine... nessun altro titolo sotto la sua statua fu intagliato se non questo uno... tutti a quest'una laude essere inferiori » (p. 24, 26, 27 dell'ed. Carducci): uso che ha riscontro nei *Sermoni* e nei *Volgari dettati a Piero de' Medici*, ma non nelle scritture di Lorenzo. Le somiglianze nei pensieri e nella forma notate dal Palermo tra l'*Epistola* e il *Commento* del Magnifico a' suoi sonetti (op. cit., I 364 e sg.) non valgono davvero a provare che l'*Epistola* sia di Lorenzo. Il Palermo osserva pure che il nome del Poliziano è soltanto nel codice Riccardiano, e non compare invece nelle copie della Raccolta Aragonese; ma qui non poteva esserci, poichè la dedicatoria scritta in nome di Lorenzo.

Angelo Politiano al sig. Federico insieme col raccolto volgare mandatogli dal Magnifico Lorenzo.[1] Ora fra il 1465 e il '66 il Poliziano era appena sui dodici anni, e oltre a non essere in grado a quell'età di dettare l'epistola, non era neppure in relazione coi Medici. E come se ciò fosse poco, s'aggiunge che non risulta, anzi pare certamente da escludere che nel 1465 Federigo, sia nel tornare, sia nell'andare a Milano per condurre a Napoli la moglie di suo fratello Alfonso, toccasse Pisa, e quivi s'incontrasse con Lorenzo:[2] ebbero agio di trovarsi insieme a Firenze e a

---

[1] Il codice è il Riccardiano 2773, creduto un tempo tutto autografo del Poliziano; sul quale v. CARDUCCI, a p. LXXVIII e sgg. della sua prefaz. a *Le Stanze, l'Orfeo* ecc. D'autografo il codice non contiene se non la lettera a Filippo Beroaldo, la quale è in fine, e sta a sè; tuttavia dal Carducci vien giudicato « il più antico e autorevole fra quelli che contengono rime del Poliziano », e a c. 97[b] porta scritto: *1487. Questo libro e di Franc.° di L.° di Bernardo dei Medici e degli amici sua.* Che il codice, oltre le *Stanze* e l'*Orfeo*, contenga rispetti e canzoni a ballo così del Poliziano come del Magnifico senza distinzione precisa, e anche canzoni di Dante, non dice niente contro la sua autorevolezza: significa che è una miscellanea di ciò che piaceva, senza propositi critici; ma quando qualcosa di preciso è attestato, poichè proviene da fonti prime, ha gran valore; e quanto più la testimonianza è determinata ne' suoi particolari, come per l'Epistola avviene, tanto più è attendibile.

[2] La cosa m'appare ancor più certa dopo la lettura di un'eccellente comunicazione di Bianca Maria Scanferla, *Per la data della Raccolta Aragonese,* nella *Rass. bibl. della lett. ital.* del 31 agosto 1913 (XXI, 244-250). Sono lieto che altri sia giunto, senza sapere delle mie ricerche, alla medesima conclusione. Non sto ormai a ripeter qui le prove addotte nella comunicazione della sig.[na] Scanferla (e si potrebbe aggiungere anche la testimonianza di Leonardo Morelli, in *Delizie degli erud.*, XIX 180) per mostrare che nel 1465 Federigo non toccò Pisa, ma venne da Siena a Firenze, ove si fermò cinque giorni, e che al ritorno da Milano, dopo una sosta di altri cinque giorni in Firenze, riprese la via di Siena e di Perugia per Napoli. Lorenzo dovè esser presente al primo arrivo dell'Aragonese, la sera del mercoledì 17 aprile; ma poco indugiò la sua partenza per Bologna e Venezia, volendo trovarsi a Milano prima che vi giungesse Federigo, per assistere « come servitore e familiare di casa Sforza » alle nozze della figliuola del Duca con Alfonso d'Aragona:

Milano; e l' espressione dell' epistola « essendo nel passato anno nell'antica pisana città » non s'adatta che a una fermata fatta esclusivamente in Pisa.

Occasioni di sostare a Pisa non dovettero mancare all'Aragonese dopo il 1465; e già il Palermo e l'Arnone osservarono che nelle navigazioni tra Napoli e la Francia era naturale toccare il porto pisano, e accennarono quindi alla probabilità che Federigo vi si fermasse nel 1479 e nel 1482.[1] Ma di una fermata nel 1476, e d'un incontro ivi avvenuto col Magnifico, resta testimonianza sicura in una lettera di Luigi Pulci, scritta di Firenze il 20 settembre di quell'anno e indirizzata a Lorenzo proprio a Pisa: « Harai riavuto il nostro messer Iohanfrancesco; che l'ò caro, dipo' la partita di don Federigo tutto gentile, habbi ancora qualche gentile compagno ».[2] Tornava Federigo di Borgogna, e giungeva a Napoli un mese appresso: « A di xxj del mese de octobre dello anno M CCCC lxxvj de lunedi ale 22 hore intro in la cita de napoli lo illustre Signor Don federico de aragonia

sappiamo da una lettera fatta conoscere dal Del Lungo (*Gli amori del Magnifico Lorenzo*, nella *Nuova Antologia* del 1° maggio 1913, p. 9 e sg. dell'estr.) che Lorenzo la domenica appresso (21 aprile) era già a Bologna. Ad ogni modo, quello che fece Federigo nei cinque giorni che sostò a Firenze lo sappiamo minutamente da lettere di Marco Parenti a Filippo Strozzi pubblicate dal Guasti (*Lettere di una gentildonna fiorentina del sec. XV*, Firenze 1877, pp. 399 e sgg.) Pensare a una gita a Pisa durante la seconda sosta a Firenze (dal 22 al 27 giugno) non è possibile, e per la ristrettezza del tempo (sarebbe stato un bel riposare dal lungo viaggio una cavalcata fino a Pisa !), e perchè in quei giorni furono fatte in onore degli ospiti più solenni le feste di S. Giovanni, ed essi appaiono sempre presenti in Firenze: cfr. nel cit. volume del Guasti a pp. 422 e sgg., dove anche si legge per la via del ritorno a Napoli: « Istamani costoro alloggiano a San Casciano: domani a Poggibonizzi: l'altro, cioè sabato, a Siena, e di quindi partiranno lunedì per la via di Perugia, per fuggire Roma » (p. 432).

[1] PALERMO, op. cit., I, 365; ARNONE, p. LIV.

[2] L. PULCI, *Lettere*, a cura di S. Bongi, Lucca, 1886, p. 151-2. Giovan Francesco era il figlio del capitano Roberto di Sanseverino amico del Magnifico e protettore di Luigi Pulci.

quale ueniua dala burgugna ».[1] In quell'anno Lorenzo era già verso la trentina, e l'Aragonese ventiduenne, e il Poliziano fungeva da alcuni anni come cancelliere del Magnifico;[2] e l'espressione « essendo nel passato anno nell'antica pisana città » s'adatta perfettamente alla fermata non breve che ivi, e solamente ivi, fece, per riposarsi della lunga via, Federigo. Fra il '65 e il '76 non mi par dunque che sia possibile esitare, quando tutto è favorevole a questo ritardo di undici anni nella composizione della Raccolta Aragonese.

L'originale della Raccolta Aragonese non ci è pervenuto, nè sappiamo come e quando si sia perduto. S' accenna ad esso in una lettera di Paolo Cortese a Piero dei Medici (del 4 gennaio 1493? vi si parla del Magnifico come già morto): « Di poi [don Federigo] ci mostrò un libro che la ill. memoria del M.co Lo. vostro padre gli havea mandato, ciò è di Cino e di Guidon d'arezo e di quelli altri antichi. Mi domandò se havemo niente della S. V. Risposi che non... ».[3] E sappiamo pure che il volume, conservato gelosamente anche nell'avversa fortuna

[1] *Cronica di Napoli* di NOTAR GIACOMO, pubbl. per cura di P. Garzilli, Napoli 1845, p. 132. Del passaggio di Federigo per Toscana la sig.na Scanferla adduce una conferma sicura dal *Diario Senese* dell'Allegretti (*R. I. S.*, XXXIII, 776): « Adì 13 settembre 1476 venne in Siena don Federigo, principe di Salerno e figlio del Re di Napoli, il quale veniva di Borgogna... ». Quanto alla data, le tre testimonianze del Pulci, dell'Allegretti e di Notar Giacomo non potrebbero combinar meglio.

[2] Sul Poliziano a cominciare dal 1470 cancelliere di Lorenzo cfr. DEL LUNGO, *Florentia*, p. 222 e sg. E sono ivi da notare queste parole: « A ogni modo io credo che quella sua cancelleria presso il Magnifico non dovesse estendersi molto al di fuori della biblioteca e di altre siffatte cure erudite, ufficio già in una casa come i Medici non piccolo; finchè la si mutò interamente prima nell' ammaestramento del fanciullo Piero, poi nella cattedra d'oratoria e poetica nel pubblico Studio » (p. 223).

[3] V. CIAN, *Per Bernardo Bembo*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXVIII, 363.

dalla vedova di Federigo,[1] fu prestato pochi anni dopo a Isabella d'Este: ella difatti il 3 gennaio 1512 ringraziava Isabella d'Aragona del « libro de li primi poeti volgari » allora ricevuto, e l'assicurava che lo avrebbe tenuto « cum debito respetto e riverentia » e che non l'avrebbe lasciato andare in altre mani; e il 7 marzo seguente, « havendo visto quel che volevamo vedere dal libro di poeti volgari », lo rimandava « integro et salvo como era ».[2] Poi di quell'originale non sappiamo altro.

Del *Libro di Ragona* fa menzione in uno dei suoi indici di rime antiche il Colocci;[3] ma non sappiamo se si riferisca all'originale o a una copia, e s'egli ebbe a mano la raccolta, o ebbe soltanto dalla cortesia di qualche amico la tavola o parte della tavola. Raccogliendo e ordinando, dall'indice le sparse indicazioni, riusciamo a mettere insieme soltanto questi dati:

Nelle man vostre dolce donna mia	*in L° di rago*	47
Chi guarderà giamai	*Ragon.*	47
Degli occhi della mia donna	*L° di Ragon.*	47
Parole mie che per lo mondo sete	*in L° di ragona*	47
Voi che sapete	*in L° di ragon.*	47
Ben dico certo	*L° di Ragon.*	48
Io son si uago della b. l.	*L° di Ragon.*	48
O dolci rime che parlando andate		48
Io non posso cielar	*in L° di ragona*	143
Non spero che giamai per mia salute	*in L° di ragona*	144
Alta speranza che mi reca amore	*in L° di ragona*	145
Patria degna	*in L° di ragona*	146

Questi dati sono sufficienti ad assicurarci l'identità del *Libro di Ragona* con la Raccolta Aragonese, poichè

[1] Cfr. qui addietro a p. 173.

[2] LUZIO-RENIER, *Coltura e relazioni letterarie d'Isabella d'Este*, nel medesimo *Giorn. stor.*, XXXIII, 13.

[3] Trovasi a cc. 474ᵇ–475ᵇ del codice Vaticano lat. 4823, ed è intitolato *Dante: nel libro delle epistole douidio*, ma nel corpo di esso indice si hanno anche indicazioni che sono tratte certamente da altri testi.

in questa si hanno le medesime rime nel medesimo ordine che ci è dato dalle carte indicate dal Colocci; e se per le ultime quattro poesie ammettiamo (cosa in sè probabilissima) che l'erudito iesino nel trascrivere da altra tavola, abbia, o per frantendimento d'un qualsiasi segno o per pura inavvertenza, scritto 143, 144 ecc. invece di 43, 44... 46, abbiamo anche che esse quattro poesie precedevano nel *Libro di Ragona* le altre nove suindicate, come precisamente avviene nella raccolta messa insieme dal Magnifico. E da quelle indicazioni di carte deduciamo anche che il codice di cui fa ricordo il Colocci non corrisponde a nessuna delle copie che ci rimangono della raccolta Aragonese, sicchè, od originale o copia che fosse, è da considerarsi esso pure come perduto.

All'originale vero e proprio potrebbe far pensare il « codice di Lorenzo de' Medici » o « trascritto da Lorenzo il Magnifico » del quale diede il Ciampi le varianti in appendice alla sua edizione delle rime di Cino da Pistoia, e di cui il Fanfani fa frequente menzione e il Nottola si serve come di manoscritto appartenente alla Raccolta Aragonese e distinto dalle copie che di essa ci rimangono.[1] Ma chi consideri che il codice Pal. 204 della Nazionale di Firenze sul principio del sec. XIX si teneva trascritto in gran parte di mano del Magnifico,[2] e ripensi che pro-

[1] Per il Fanfani v. le *Rime di Cino da Pistoia*, Pistoia 1878, p. 5 « Codice Medici spogliato dal Ciampi », p. 18 « il manoscritto di Lorenzo il Magnifico », p. 40 « Il Cod. di Lor. il Magnif. spogliato dal Ciampi » ecc.; e per il Nottola v. i suoi *Studi sul canzoniere di Cino da Pistoia*, passim.

[2] Il Ciampi dice precisamente: « Varianti tratte da un Codice contenente Rime antiche, *la maggior parte trascritte di mano* del Magnifico Lorenzo de' Medici »; e ciò corrisponde con quanto si legge in una nota manoscritta (del sec. XVIII), attaccata alla c. 312 di P³ (cfr. GENTILE, *I mss. Palatini*, p. 220): « È chiaro che questa raccolta di Poesie Toscane fu fatta da Lorenzo de' Medici detto il Magnifico, persuadendolo la dignità del Soggetto che scrive [s'intende, nella dedicatoria a Federigo] e la convenienza de' tempi, oltre la difficoltà dell'impresa per un altro ineseguibile, e dimostrandolo poi

prio negli anni che il Ciampi attendeva alla sua edizione di Cino quel codice veniva in Firenze, ceduto dalla Biblioteca Imperiale di Vienna al Granduca di Toscana perchè i curatori della magnifica edizione delle opere di Lorenzo potessero valersi di quel testo allora tanto pregiato,[1] e riscontri con esso testo le varianti pubblicate dal Ciampi,[2] si persuaderà facilmente della identità del cosiddetto ms. Medici col Palatino 204.

Se della Raccolta Aragonese non ci è rimasto l'originale, sono rimaste in cambio parecchie copie; più assai che non si creda. Tre più compiute, e meglio conosciute dagli studiosi; e sono, come è noto e abbiamo accennato:

a) il Laurenziano XC inf. 37 (= L^2), della fine del sec. XV (e si potrebbe scendere anche ai primi anni del XVI), del quale abbiamo a stampa la tavola nel catalogo del Bandini (*Cod. lat.* V, 435-448). Manca in principio l'epistola a Federigo d'Aragona, e in fine i *sonetti* e le *canzone* di Lorenzo dei Medici, promessi in essa epistola; e non vi compare neppure la *Vita di Dante* del Boccaccio,

l'esame d'alcuni Sonetti riconosciuti per di Lorenzo e non d'altri, *e la scrittura* (a mio giudizio) *autografa in quella parte ove la mano varia con quel carattere secco e sottile*, oltre l'uso del motto *omnium rerum vicissitudo est* facto usare da codesto Signore ne' suoi Codici ».

[1] Cfr. LORENZO DE' MEDICI, *Opere*, Firenze 1825, p. XXVII.

[2] Tali varianti corrispondono generalmente alla lezione del Pal. 204, anche dove questo ha lezioni speciali rispetto ad altre copie dell'Aragonese (canz. II, ' Come in quegli occhi ': 20 *fuor non uenisse*, 22 *& in ponto si reo*; son. XXXI, ' Tu che sei voce ': 12 *pena ne uene*; cfr. qui addietro a p. 177); e dove il Ciampi registra (son. XXIII, v. 13) *for bondata*, in luogo di *sorbondata*, P^3 ha veramente *for bondata* con un bel distacco fra le due parti (c. 107[b]); e al son. LXXXVI, ove il Ciampi osserva: « Pare che il MS. dica *me ne dorrei* », P^3 ha realmente *darei* scritto in modo da potersi leggere *dorrei* (104[a]). Differenze tra le varianti del Ciampi e la lezione di P^3 ce ne sono, ma ciò deriva, io credo, dall'essere stata la tavola di esse varianti tratta non direttamente dal codice, ma da una stampa precedentemente collazionata col codice stesso, nella quale le varietà che parevano peggiorare il testo non erano state registrate.

e la *Vita Nuova* di Dante ch'io credo nella raccolta originale tenessero dietro alla dedicatoria.[1]

b) il Pal. 204 della Nazionale di Firenze (= P^3), del principio del sec. XVI, del quale ci è data, senza però le particolari rubriche, la tavola nel Catalogo del Gentile (I, 219 ss.).[2] Ha oltre la dedicatoria e le rime del Magnifico anche la *Vita di Dante* e la *Vita Nuova*, ma è privo delle diciannove canzoni di Dante che sono nel codice precedente e anche in quello di cui ora diremo; nel resto concorda con L^2.

c) il ms. It. 554 della Nazionale di Parigi (= Pr), del principio esso pure del sec. XVI, e di cui abbiamo la tavola nell'*Inventario dei Mss. italiani delle Biblioteche di Francia* di G. Mazzatinti (II, 130-166).[3] Ha le medesime mancanze di L^2, salvo che reca in fine le rime di Lorenzo de' Medici come in P^3, cioè le stesse e nello stesso ordine.

Combinando i tre codici abbiamo la raccolta completa e nell'ordine originale. Alle rime di Dante (la *Vita Nuova*, le canzoni, i componimenti minori sparsi) il primo posto, come si conveniva a tanto poeta e per il tempo e per il merito; e per rendergli più onore, e non trascurare una scrittura degna del sommo autore, alle rime di lui veniva

[1] Di Lorenzo de' Medici si ha in fine del codice, sotto il titolo *Descriptio Hyemis*, tutta l'*Ambra* (cc. 241-48 = 232-39); ma è un'aggiunta posteriore d'altra mano.

[2] È qui da notare che tra le rime del Cavalcanti è stata omessa nella tavola la ballata *Posso degli occhi miei novella dire* e il sonetto *Voi che per gli occhi mi passaste al core*, che nella serie verranno perciò ad avere rispettivamente il numero 6bis e 26bis, e che pur fra le rime del Notar Iacomo da Lentino deve essere aggiunta col numero 1bis la canz. *Membrando cio che amore*.

[3] Anche in questa tavola è da notare la mancanza di due canzoni attribuite a Dante, sicchè da c. 22[a] a c. 25 il contenuto del codice deve essere così indicato:

22[a] Amor da che conuien pur chio mi doglia
23[a] Io non posso celar lo mio dolore
24[b] Non spero che giamai per mia salute
25[a] Lalta speranza che mi reca Amore.

premesso l'elogio che ne aveva steso il Boccaccio.[1] Il secondo posto sarebbe certo spettato al Petrarca, se il suo canzoniere, ordinato dall'autore stesso, non avesse già pensato la stampa a salvarlo dall'oblio; ma al suo nome non mancò la debita lode nell'epistola dedicatoria: ove vengono insieme esaltati « quelli due mirabili soli che questa lingua hanno alluminata; Dante, e non molto drieto ad esso Francesco Petrarca, della laude de' quali, siccome di Cartagine dice Sallustio, meglio giudico essere tacere che poco dirne ». Presso a Dante dovevano aver luogo i suoi più degni precursori: quello che egli appellò « padre suo e degli altri suoi migliori che mai *rime d'amore usar dolci e leggiadre* »; l'aretino Guittone, « primo dei nostri a ritrarne la vaga immagine del novello stile »; e Guido Cavalcanti, « che negli suoi scritti, non so che più che gli altri, bello gentile e peregrino rassembra, e nelle invenzioni acutissimo magnifico ammirabile, gravissimo nelle sentenze copioso e rilevato, nell'ordine composto saggio ed avveduto: le quali tutte sue beate virtù d'un vago dolce e peregrino stile, come di preziosa veste, sono adorne ». Subito dopo l'Alighieri e i suoi onorandi precursori era degno di venire, in luogo distinto, Cino da Pistoia, « tutto delicato e veramente amoroso: il quale primo cominciò l'antico rozzore in tutto a schifare, dal quale nè il divino Dante, per altro mirabilissimo, s'è potuto da ogni parte schermire ». E dietro a tutti costoro viene, un po' in confuso, « più lunga gregge di novelli scrittori, i quali tutti di lungo intervallo si sono da quella bella copia allontanati », e con essi alcuni dell'età stessa del Magnifico o quasi: Dino Frescobaldi, Franco Sacchetti, maestro Niccolò Cieco, vari autori di poesie sopra l'amicizia per il famoso certame coronario, Cino Rinuccini, Bonaccorso da Montemagno, Fazio degli Uberti, Sennuccio Benucci, Giovanni Boccacci, che come rimatore

[1] Torneremo più innanzi su questo punto, per mostrare che la sezione dantesca era veramente così composta.

si perde nella turba dei mediocri, Simone Serdini, Francesco degli Albizzi, Leonardo Aretino. Ultimi, come più vecchi e rimasti addietro, Pier della Vigna, Lapo Saltarelli, ser Lapo Gianni, Bonagiunta Urbiciani e Notar Giacomo da Lentini. « Abbiamo ancora nello estremo del libro, perchè così ne pareva ti piacessi, aggiunti alcuni de' nostri sonetti e canzone...» ; e chiudono infatti il volume nove sonetti, due canzoni e cinque ballate di Lorenzo de' Medici, da parte del quale la raccolta era messa insieme ed inviata a Federigo. Una raccolta che ha certo alcune disuguaglianze e lacune, ma che rende nel complesso un' immagine abbastanza fedele della poesia volgare quale si poteva avere sulla fine del quattrocento.[1]

[1] Se così fu pensata e ordinata la raccolta come qui sopra è detto, non ha ragione di essere il dubbio del Palermo, che le copie rimasteci non conservino l'ordine originale. Stando a lui, « nella lettera preliminare si legge che si sarebbero collocate in principio i poeti antichi e poi aggiunti i coetanei », e invece i più antichi, come il notaro Iacopo da Lentino e Bonagiunta Urbiciani, sono in esse copie alla fine dopo i poeti del sec. XV. Ma dove mai nell'epistola a Federigo si fa quella promessa? In essa si ragiona dei rimatori antichi non propriamente secondo l'ordine cronologico, ma avendo piuttosto di mira il loro merito; e innanzi tutti si esaltano Guittone, il Guinizelli e il Cavalcanti, perchè furono i primi a far buona prova nella poesia volgare; e di Bonagiunta e del Notaio si fa poi appena menzione, perchè, sebbene gravi e sentenziosi, furono « in modo d'ogni fior di leggiadria spogliati, che contenti dovrebbero restare se fra questa bella manata di sì onorati uomini li riceviamo ». E così Piero della Vigna, « il quale ancora esso non è sanza gravità e dottrina alcuna, avvenga che piccole opre compose ». Del bolognese Onesto e dei siciliani « che già primi furono » si tocca soltanto dopo la celebrazione dei due « mirabili soli » della lingua, Dante e il Petrarca, per dire che avrebbero avuto bisogno della lima di questi! Dopo Cino « tutto delicato e veramente amoroso » viene nuova turba di mediocri («segue costoro dipoi più lunga gregge ecc.») con la quale la rassegna è finita. E la lettera continua: « Questi tutti, signore, e con essi alcuni dell'età nostra, vengono a renderti immortal grazie, che della loro vita, della lor fama e luce sia stato autore » ; ma in che ordine vengano non dice, e tanto meno che prima vengano i più antichi e poi i più recenti, in ordine stretta-

3. Un gruppo di codici (N&c) derivati dall'Aragonese.

Vano sarebbe il rimpianto della perdita dell'originale e vana la ricerca dei derivati, se fosse accettabile la tesi del Massera, che da L^2, « forse appartenuto a Lorenzo il Magnifico, fu ricopiato l'esemplare spedito al futuro re di Napoli ». Non essendo stato finora pubblicato lo studio ch'egli prometteva per dimostrare ciò, non sappiamo su che fondi la sua affermazione. Ma è cosa che non risponde nè a quello che è detto nell'epistola a Federigo nè a ciò che resulta dall'esame comparativo dei codici.[1]

---

mente cronologico. Che maraviglia se in una scelta di poesie, per farne omaggio a un principe, furono poste prima quelle degli autori più illustri e più benemeriti, o che parvero tali, e furono relegate in fine quelle di coloro che, dovunque collocati, dovevano restar contenti « se fra questa bella manata di sì onorati uomini » erano ricevuti?

[1] Nell'edizione critica delle *Rime di Giovanni Boccacci* (Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1914, 'Collezione di opere inedite o rare'), uscita quando questo studio era già in tipografia, il Massera spiega meglio il suo pensiero: « È a credere che F^5 [= L^2] sia il risultato di una compilazione ordinata e con probabilità direttamente curata da Lorenzo il Magnifico, al quale sembra che appartenesse il ms.; tale compilazione sarebbe stata messa insieme, per uso personale di quell'elegante ingegno e traendone il contenuto da vari pregevoli testi di antiche rime, non senza un paziente lavoro di ordinamento e di raffronti, tra il 1464 e il '65. Più tardi, per soddisfare al desiderio manifestatogli da don Federigo d'Aragona, principe di Squillace, di una raccolta di liriche italiane, Lorenzo avrebbe fatto (nel 1466) trascrivere tutto il contenuto di F^5 in un esemplare, oggi perduto, destinato all'amico: ivi alle rime fu preposta la nota lettera a don Federigo, la *Vita di Dante* del Boccacci e la *Vita Nova* di Dante, così come fu aggiunta in fine una scelta delle poesie giovanili del donatore: le quali cose tutte invano si cercherebbero in F^5 » (p. CLXXXVIII). Ma anche qui mancano le prove necessarie, e dello studio speciale promesso sull'argomento è detto che vari motivi lo hanno fatto ritardare. Io non ho niente da mutare a quanto ho scritto, anche per le relazioni fra i manoscritti derivati dalla Raccolta, sulle quali al Massera resta ancora da approfondire le ricerche.

La scelta e la raccolta delle rime non era già fatta quando Federigo manifestò il suo desiderio, che per opera di Lorenzo « quelli che nella toscana lingua poeticamente avessino scritto... fussino insieme in uno medesimo volume raccolti »; ma fu per soddisfare questo desiderio che il Magnifico fece *ritrovare gli antichi esemplari, e di quelli alcune cose men rozze eleggendo*, le raccolse e ordinò secondo i criteri e nel modo che nell'epistola dedicatoria s'è visto. Che ragione abbiam noi per credere che tutto quello che Lorenzo dice d'aver fatto fosse già effettuato in un volume ch'egli possedeva, così appunto da non dover aggiungere e mutar nulla, se non porre in fine quelle poche sue rime? E se davvero avesse posseduto una raccolta sì bene ordinata e compiuta, che da Dante e dai suoi precursori andasse fin quasi ai contemporanei del Magnifico stesso, era possibile che alla richiesta dell'amico non dicesse che quanto egli chiedeva c'era già, ch'egli lo aveva fra i suoi libri? Certo sillogi non mancavano, e Lorenzo, o chi per lui, se ne sarà servito (posso anzi dire che se n'è servito) liberamente: non è da credere che abbia scelto poesia per poesia di qua e di là, e sezioni intere o quasi saranno anzi passate da questo o quel codice nella sua raccolta. Ma di antologie così compiute e così ordinate da raccogliere e l'antico e il recente secondo un doppio criterio di dignità e di tempo, non abbiamo altri esempi; e i codici che ci conservano quella conosciuta sotto il nome di Aragonese, non c'è ragione alcuna per crederli anteriori all'invio dell'esemplare principesco; neppure L^2, che un esame paleografico accurato ci fa assegnare agli ultimi anni del secolo XV, se non ai primi del XVI. Perchè dobbiamo alle occasioni reali sostituire occasioni ipotetiche? credere che le ragioni e i criteri della scelta e dell'ordinamento attestatici dall'epistola dedicatoria a Federigo fossero appunto quei medesimi che presedettero a una raccolta anonima di qualche decennio innanzi? Se non c'è in principio di L^2 la lettera a Federigo, e in fine le rime di Lorenzo, ciò

non significa nulla. Il trascrittore può aver tralasciato l'una e le altre, perchè — chi sa? — di quella non gl'importava, di queste avrà avuto più ampia raccolta. La lettera non la tralascia pure Pr, che anche secondo il Massera procede direttamente dall'esemplare principesco? E Pr non tralascia, oltre la dedicatoria, anche la *Vita di Dante* del Boccaccio e la *Vita Nuova* di Dante che compaiono in P^3, derivato (e lo ammette anche il Massera) dall'esemplare mandato a Federigo? P^3, dall'altra parte, non omette le canzoni di Dante, che figurano in Pr e fin anco in L^2? La compiutezza maggiore o minore delle copie dipende dal gusto e dai bisogni di chi le fa o di chi le commette, e talora anche da cagioni estrinseche. C'è un codicetto laurenziano (XLI, 26), derivato certamente anch'esso dalla Raccolta Aragonese, che di essa riproduce solamente le rime di Lorenzo de' Medici, le ultime otto poesie di Franco Sacchetti, tutte quelle di m.° Niccolò Cieco, e il *Capitolo della amicitia composto da m. Benedecto dareço doctore fiorentino.* E che per ciò? Ch'esso proceda dalla Raccolta del Magnifico è provato dall'essere tutte quelle poesie, serie per serie, nell'ordine medesimo, dall'identità delle rubriche, dall'accordo nella lezione.

Ma poichè la questione sollevata dal Massera è della massima importanza per il retto uso dei manoscritti appartenenti alla Raccolta Aragonese, e le prove più convincenti pro o contro la tesi da lui enunciata non possono apparire se non dall'esame comparativo di essi manoscritti, e non soltanto di quelli che sono già ammessi a far parte della famiglia, ma anche di altri che hanno ugual diritto d'appartenervi, nè è loro riconosciuto; così passeremo a questa indagine, e cominceremo appunto da un gruppo di codici, che nessuno ha fin qui ricongiunto all'antologia del Magnifico e nel quale troviamo tanto le canzoni mancanti in P^3, quanto la *Vita Nuova* mancante in L^2 e Pr.

Di questi codici ho parlato nella mia edizione critica

della *Vita Nuova*, e sono quelli che costituiscono il gruppo collaterale a P^3 e che ho designato con la sigla N&c, cioè:

XIII C 9 della Nazionale di Napoli (N), escluse le aggiunte delle cc. 49^b-50^b;

Trivulziano 1050 (T^2), escluse le aggiunte delle pp. 151-156, 184-200, 215-219, 241-260;

D. 51 dell'Università Cornell d'Ithaca (It), in tutto ciò che è scritto di prima mano;

Braidense AG. XI. 5 (Br), escluse le rime delle cc. 89^a-114^b (cfr. in questo volume a pp. 52);

Marciano IX it. 491;

Riccardiano 1118 (R) e Marciano IX it. 191 (Mc^1) nelle parti affini ai codici precedenti; [1]

Casanatense d. V. 5 (Ca) e altri suoi affini che indicheremo nel quarto di questi studi, in quelle parti che corrispondono ai codici precedenti, benchè siano avvenute in qualche testo gravi contaminazioni con tradizioni diverse. [2]

---

[1] Sono, in R, la *Vita Nuova* (cfr. la mia edizione critica, p. CXXXV-CLIV) e parecchie poesie della terza sezione (cc. 125^b - 164^a: cfr. qui addietro a p. 55 e sgg. e particolarmente la n. 1 a p. 57); in Mc^1, pure la *Vita Nuova*, la ballata *Voi che sauete* (c. 33^a), i nn. 23-26, e talvolta per queste e per qualche altra poesia che erano nelle due fonti sono notate le varianti di N&c in margine (cfr. la mia edizione della *Vita Nuova*, p. CXXXV e sgg., e qui addietro a p. 12).

[2] Per la descrizione di tutti questi manoscritti cfr. la mia edizione critica della *Vita Nuova*, p. LII, XLVI, LVI, XL, LII, XXXIX, L, LXII, e vedi anche in questo volume a p. 8 e sgg., 52 e sgg.; per i rapporti in cui stanno fra loro, per la parte che ora c'interessa, e con P^3 cfr. la medesima mia edizione a p. CXLV e sgg. e l'albero genealogico *B* in fine del IV capitolo dell'introduzione. Più innanzi, nel quarto di questi studi, mostrerò quali siano più precisamente i rapporti di Ca con N. Il Cittadini nella vita di Guido Cavalcanti (manoscritta nel Chig. L. IV. 122, a stampa ne L'*esposizione del M.ro Egidio Romano degli Eremitani sopra la canzone d'amore di G. Cavalcanti... con le rime di esso Cavalcante*, Siena, Marchetti, 1602) riferisce, a c. 3 e a p. 70 e sg., un passo della *Vita Nuova* da un codice di Francesco Sadoleto in una lezione che lo mostra apparte-

Il contenuto e la lezione del capostipite di questo gruppo si può sicuramente ricostruire mediante il confronto di tutti questi derivati, eliminando ciò che appare aggiunta o sovrapposizione. Pel contenuto si ha questo resultato:

Incomincia la Vita Nova di Dante Aligieri fiorentino per la sua Beatrice.

Canzoni di Dante

1. Cosi nel mio parlar voglio esser aspro
2. Voi che intendendo il terzo ciel mouete
3. Amor che nella mente mi ragiona
4. Amor che moui tua virtu dal cielo[1]
5. Io sento si d'amor la gran possanza
6. Al poco giorno et al gran cerchio d'ombra
7. Amor tu vedi ben che questa donna

---

nente a questo gruppo di manoscritti, ma non sappiamo se altre cose, e quali, contenesse dopo la *Vita Nuova*, e se non sia uno di quelli che ci sono pervenuti.

[1] Dopo questa canzone N e T^2 recano *Le dolci rime d'amor ch'io solia*, scritta dalla medesima mano delle altre; se non che essa manca in tutti gli altri codici del gruppo, e la lezione mostra che proviene da una fonte diversa da quella delle altre rime della raccolta. Ecco le lezioni più notevoli che s'hanno in quei due codici e che provengono da una tradizione più pura della boccaccesca (aggiungo in parentesi la lezione di L^2, che è conforme a quella dei codici autografi del Boccaccio, così del capostipite di Toledo, come del Chigiano L. V. 176, più vicino alla Raccolta Aragonese): II 15 *che puo dicer i fui* (il qual puo dire io fui); III 1 *Chi difinisce huom legno animato* (Chi difinisce legno huomo animato), 3 *Et doppo 'l falso* (Poi dopo il falso), 4 *Ma piu forse non uede* (Ma forse piu non uede), 5 *fu che tenne impero* (fe chi tenne inpero), 6 *In diffinire errato* (In correggere errato); IV 10 *Che sien tutti gentili* (Che tutti sien gentili), 14 *Perche antelletti sani* (Chaglintellecti sani), 17 *Et dallor mi rimouo* (Et da cio mi rimuouo), 18 *Et dicer uoglio homai si come sento* (Et uoglo dire homai come io sento), 19 *e da che uene* (et onde viene); V 14 *Per ch'un medesmo detto* (Che per medesmo decto), 18 *l'una ual cio che l'altra uale* (luna ual quanto laltra uale); VI 11 *Ouer il gener lor chio misi auanti* (ouer dal gener lor chio missi auanti); VII 7 *acconcia di beltate* (adorna di biltade), 12 *Et ne la sua senetta* (Poi nella sua senecta); VIII 3 *In parte doue sia* (In luogo doue sia), 5 *Tu le puoi dir* (Potrale dir).

8. Io son venuto al punto dela rota
9. E m'incresce di me si malamente
10. La dispietata mente che pur mira
11. Voi che sauete ragionar d'amore (Ball.)
12. Tre donne intorno al cor mi son venute
13. Amor da che conuien pur ch'io mi doglia
14. Poscia che Amor del tutto m'ha lassato

Sonetti del medesimo

1. O dolci rime, che parlando andate
2. E non è legno de si forti nocchi
3. Ben dico certo che non è riparo
4. Io son si vagho dela bella luce
5. Nelle man vostre dolce donna mia
6. Chi guardera giamai senza paura
7. Degli occhi de la mia donna si moue

Canzoni di Guido di messer Cavalcante[1]

1. Donna mi prega perch'io voglia dire (C.)

---

[1] Nel capostipite del gruppo precedeva la sezione del Cavalcanti o quella di Cino? N e, naturalmente, il suo derivato T^2 hanno prima Cino; It, Br, R e Mc^1 (degli altri è bene non tener conto) il Cavalcanti; ma poichè in Ar era prima questo rimatore, sarà da credere che N&c s'attenesse alla fonte e che lo spostamento tra Cino e Guido sia dovuto a N. Anche per la divisione delle rime in queste due sezioni c'è differenza tra N da una parte e It e Br dall'altra. In questi due, pur essendo distinte con apposite rubriche le canzoni dai sonetti di Dante, sono riunite in un sol corpo tutte le rime di Guido e di Cino sotto il titolo generico di canzoni (prima, frammiste, le canzoni e le ballate, poi i sonetti); in N invece si hanno più minute divisioni:

Canzoni di m. Cino da Pistoia
Finiscono le canzoni di m. Cino
Sonetti del medesimo che in tutto sono xx
Finiscono e sonetti di m. Cino da Pistoia
Canzoni di Guido di m. Caualcante
Finischono le canzoni di m. guido di m. Caualcanti
Cominciano e sonetti del medesimo
Finiscono e sonetti di Guido di m. Cavalcanti

Anche qui abbiamo preferito seguire Ar, che pone la distinzione netta fra canzoni e sonetti nella sezione dantesca, ma non nelle altre due sezioni: non è da credere che se nel capostipite del gruppo fosse stata una divisione precisa con apposite rubriche, It e Br l'avrebbero trascurata; è più naturale ammettere che l'esempio della sezione dantesca abbia indotto il trascrittore di N a introdurre, per uniformità, la stessa distinzione anche per Cino e per il Cavalcanti.

2. Se m' hai del tutto obliato mercede (B.)
3. La forte et noua mia disauentura (B.)
4. Veggio negliocchi della donna mia (B.)
5. Poi che di doglia il cor conuien che porti (B.)
6. Quando di morte mi conuien trar vita (B.)
7. Io prego voi che di dolor parlate (B.)
8. Gli occhi di quella gentil forosetta (B.)
9. Io non pensaua che lo cor giamai (C.)
10. Era in pensier d'amor quando trouai (B.)
11. Per gli occhi fere un spirito sottile (S.)
12. Morte gentil rimedio de' cattiui (S.)
13. Voi che per gli occhi mi passaste il core (S.)
14. Veder poteste quando vi scontrai (S.)
15. Un amoroso sguardo spiritale (S.)
16. Se merce fusse amica a miei desiri (S.)

Canzoni di messer Cino da Pistoia

1. La dolce vista el bel guardo soaue (C.)[1]
2. Non spero che giamai per mia salute (C.)
3. Degno son io di morte (C.)
4. Io che nel tempo reo (C.)
5. Angel di deo somiglia in ciascun atto (B.)
6. Lasso che amando la mia vita more (B.)
7. Come in quegli occhi gentili en quel viso (C.)
8. L'huom che cognosce tengo che haggia ardire (C.)
9. Io non posso celar lo meo dolore (C.)
10. L'alta speranza che mi reca amore (C.)
11. Tanta paura m' è giunta damore (C.)
12. Poscia ch' io vidi gli occhi di costei (S.)[2]
13. L' intelletto d'amor ch'io solo porto (S.)
14. Oime ch' io veggio per entro un pensiero (S.)
15. Amor è uno spirito che ancide (S.)
16. Senza tormento de sospir non vissi (S.)
17. Questa donna che andar mi fa pensoso (S.)
18. Voi che per noua vista de fierezze (S.)
19. Lo fin piacer di quel adorno viso (S.)
20. L'anima mia che si va peregrina (S.)
21. Se merce non m'aita il cor si more (S.)

[1] In Br segue a *La dolce vista* la canz. *La bella stella che l tempo misura*, ma v' è aggiunta d'altra fonte, come abbiamo già avvertito a p. 53, n. 2.

[2] In Br come primo dei sonetti si ha *Amor è uno spirito,* ma quest'ordine è contraddetto da tutti gli altri testi, e anche dalla fonte Aragonese, che pongono il sonetto come quarto della serie.

22. In disnor et vergogna solamente (S.)
23. Oime lasso hor sonui tanto a noia (S.)
24. Gli vostri occhi gentili et pien damore (S.)
25. La bella donna che 'n virtu damore (S.)
26. Veduto han gli occhi mei si bella cosa (S.)
27. Bene è forte cosa il dolce sguardo (S.)
28. Una donna sen passa per la mente (S.)
29. Auenga che crudel lanza intrauersi (S.)
30. Ogni allegro pensier che alberga meco (S.)
31. Madonna, la belta vostra infollio (S.)
32. Madonna la pietade (B.)[1]

Canzoni di Guido Guinicelli Bolognese

1. Madonna il fino amor chio vi porto
2. Al cor gentil repara sempre amore.

Canzon di Guitton d'arezzo

1. Se da voi donna agente
2. Ahi dio che dolorosa

Che questa scelta di rime sia derivata dalla Raccolta Aragonese appare da indizi molteplici e sicuri. Intanto non c'è poesia che non sia nella silloge del Magnifico, compresa la canzone *Tanta paura* con l'attribuzione a Cino da Pistoia.[2] Quanto all'ordine, è un po' diverso sia per la

[1] In quasi tutti i codici (N T^2 It Br R: cfr. per quest'ultimo di sopra a p. 57, n. 1 in fine) si trova fra le rime di Cino anche questa ballata; ma poichè non è, come le altre ballate, secondo l'uso del collettore, fra le canzoni, ma nella serie dei sonetti, e in N è aggiunta posteriormente in fine di essi (di T^2 non è da far conto se deriva da N), e mentre in It è pur in fine di tutti i sonetti, in Br è frapposta agli ultimi due, è da credere che nel capostipite fosse aggiunta più tardi, e in parte da dar origine a tale discrepanze fra i derivati. Ciò vien anche confermato dal fatto che, mentre tutte le altre rime di questa tavola provengono dalla Raccolta Aragonese, questa ballata in essa raccolta non c'è.

[2] Tale attribuzione non si ha se non nella Raccolta Aragonese: in C^1, che vedremo essere stato per questa parte la fonte della Raccolta, la canzone è adespota in fine a una serie di canzoni e ballate ciascuna delle quali è assegnata espressamente a Cino; e adespota è pure nel codice Vat. 3214 (V^2) di seguito alla canzone *Cori gentili*, che C^1 e Triv. 1058 recano col nome del rimatore pistoiese. Mc^1 l'attribuisce a Guido Cavalcanti, ma in parte dove è avvenuta

successione degli autori sia per la disposizione delle poesie; ma la diversità si spiega trattandosi d'una scelta fatta con nuovi criteri, e anche nella diversità parte dell'ordine originario si mantiene. Prendiamo ad esempio le canzoni di Dante. Si può dire che sono nel medesimo ordine della Raccolta Aragonese; se non che, evidentemente, volle dapprima il collettore trascurare le tre dottrinali (*Le dolci rime, Poscia che amor, Doglia mi reca*), e le eliminò via via che s'imbattè in esse; poi, pentito dell'omissione della seconda, l'aggiunse in ultimo, sicchè, invece di trovarsi all'undicesimo posto, viene ad essere in fine della serie. Così volle il collettore mettere insieme con le canzoni la ballata di tre stanze *Voi che sapete*, la quale è nella Raccolta Aragonese confusa fra i sonetti che vengono appresso; ed ecco perchè si trova inframmessa tra *La dispietata mente* e *Tre donne*. La distinzione delle canzoni e delle ballate dai sonetti, e la precedenza data a quelle (confuse sotto il titolo di *canzone*) su questi, appare anche negli autori che seguono; e per questa distinzione e per scegliere le poesie che piacessero di più, si spiega come si sia percorsa più volte la serie di ciascun autore: tuttavia nelle varie riprese l'ordine di trascrizione è sempre quello della Raccolta Aragonese. Rappresentando l'ordine della nuova scelta coi numeri dell'Aragonese,[1] avremo per il Cavalcanti prima 4, 7, 8, 11, 14 e 15, poi 2, 3, 5, e finalmente 1, 16, 24, 26bis, 27, 30, 39; e per Cino, dopo

confusione tra le poesie di questo rimatore e quelle del pistoiese (cfr. in questo volume a p. 16); ed essendo la canzone in questione ultima d'una serie di cinque che appartengono a Cino e che furono accodate per errore ad altre del Cavalcanti, la testimonianza stessa di Mc[1] risulta, a guardar bene le cose, più favorevole al primo che al secondo rimatore (cfr. p. 68, n. 1). Nè io nego che la canzone possa esser di Cino, ma noto che l'attribuzione espressa comincia con la Raccolta Aragonese, per essere stata trovata di seguito a poesie di quel rimatore, e se N&c ha la medesima attribuzione, ciò conferma la derivazione di questo gruppo dalla silloge del Magnifico.

[1] Mi valgo anche qui della tavola di P[3] che è nel Catalogo dei mss. Palatini del Gentile.

una prima scelta molto saltuaria, e non senza speciale ragione,[1] — 74, 4, 85, 75 — abbiamo sei riprese successive ordinatissime: 83, 86; 76, 81, 82, 84, 87; 3, 5, 8, 31; 18, 21, 24, 25; 9, 10, 11, 12, 13, 23, 69; 29, 36, 39, 54.

La lezione delle canzoni dantesche corrisponde esattamente a quella di L² e Pr. È la lezione della famiglia boccaccesca, e più particolarmente dei codici che contengono il *Compendio* del trattatello in lode di Dante, e più particolarmente ancora di quelli che contengono il *Secondo Compendio*.[2] Hanno inoltre i codici del gruppo N&c errori e lacune che sono proprie di L² e Pr [metto a riscontro con questi codici oltre il Toledano (To) contenente la *Vita intera*, i Ricc. 1083 e 1085 e il Laur. Red. 184 (Lr) contenenti il 1° *Compendio*, Chig. L. V. 176 (C²) contenente il 2° *Compendio*, e anche il Ricc. 1035 perchè autografo del Boccaccio e tramezzante tra To e C²]:

	L² Pr N&c	To ecc.
Amor che ne la mente:		
IV 14	qual donna intende sua biltate	qual donna sente sua biltate
V 5	*L² Pr*: Dice chel ciel sempre	Dico chel ciel sempre
	N&c: Hor di chel ciel[3]	

[1] Il n.° 4 è la sola canzone che si trovi fra le prime 73 poesie di Cino nella Raccolta Aragonese (le altre sono tutti sonetti), e doveva essere spostata, se proposito del collettore era di riunire tutte le canzoni.

[2] Basterà notare che perfino alcune lezioni certamente arbitrarie, notate dal Boccaccio nei margini di C² come correzioni che a lui parevano necessarie, si trovano in L² Pr N&c introdotte nel testo in luogo delle lezioni legittime: 'Io sento sì d'amor' I 7, C² *pur chio uoglio*, in marg. *c. quanto io uoglo*; L² Pr *quantio uoglio*, N&c *quanto uoglio* — 'La dispietata mente' IV 8, C² *no tututto in uostra*, e in marg., in corrispondenza di *tututto*, si ha *uel di me*; L² Pr N&c *no di me in uostra* — 'Tre donne intorno al cor' II 7, C² *la treccia lagrimosa*, e in marg. *uel faccia*; L² Pr N&c *la faccia lagrimosa*. Noterò anche che C² concorda con L² Pr N&c nella falsa lezione *Allo raggio lucente* al v. 5 della canz. *Io son venuto*.

[3] Questa di N&c è una correzione, consigliata dal senso, della

Amor che muovi:		
III 15 nel effecto poter		nello effecto parer
V 9 sia sentita		fia sentita
Tre donne:		
IV 1 amor un po piu tardo[1]		amore un poco tardo[2]
3 che pria furon satolli		che prima furon folli
V 15-16 (omessi)		che morte al pecto ma posta la chiaue. onde sio ebbi colpa

Si ripete dunque per le canzoni di Dante quello che già accertai per la *Vita Nuova*. Come N&c s'accosta per quest'opera a P^3 (mancante delle canzoni), così per le canzoni s'accosta a L^2 e Pr (mancanti della *Vita Nuova*), ed è solo da fare un passo più innanzi che non feci allora, cioè affermare che N&c proviene come P^3, sebbene per altra via, dall'originale della Raccolta Aragonese.

Quanto a *Voi che sapete*, la lezione ci conferma che il trovarsi essa ballata fra le canzoni non accenna già a diversità di famiglia, rispetto all'Aragonese, nè per la sezione in generale nè in particolare per la ballata, ma che veramente essa fu spostata dal collettore di N&c per la ragione che abbiamo detto: difatti concorda col testo di L^2 Pr e P^3 (la ballata e i sonetti che seguono alle quindici canzoni in L^2 e Pr ci sono conservati anche in P^3) in leggere *che d'intorno dai soi* (v. 7, invece di ' pero che intorno [atorno] a soi '), *donna retta* (v. 19, invece di ' retta donna '), *per la pietate* (v. 21, in luogo di ' per pietate ').

La stessa affinità di testo si ha per i sonetti, concordando N&c con la Raccolta Aragonese in queste lezioni caratteristiche (qui s'aggiunge anche la testimonianza di V^3): ' E' non è legno ', 2 *tanto dura* (dura tanto), 5 *sella ha in cor* o *s egli ha cor* (sellancontra), 6 *se non si aretra* (poi non sarretra); ' Io son sì vago ', 3 *son diuiso* (son deriso); ' Ne le man vostre ', 1 *dolce donna* (gentil donna);

lezione di L^2 Pr: senza un guasto tale nel capostipite comune l'accomodamento di N&c non si spiegherebbe.

[1] L^2 Pr hanno *un poco piu* con le due ultime lettere di *poco* espunte.

[2] Lr legge: *Ferinno amore i sospiri vn po tardo.*

' Chi guarderà ', 12 *sio uo cosi ratto* (fu io così ratto); ' Degli occhi ', 8 *Da poi ch' io perdo* (ma poscia perdo, ma poi si perdo), 12 *giunti quiui* (giunti lasso), 14 *del mio stato* (lo mio stato, il mio stato, a lo mio stato).

Più larga prova della provenienza di N&c dalla Raccolta Aragonese (Ar) danno le rime del Cavalcanti e di Cino, del Guinizelli e di Guittone. La lezione è generalmente, per i due primi rimatori, quella di C^1, che fu la fonte prima; ma dove Ar s'allontana da essa, N&c la segue fedelmente, salvo dove gli piaccia andare per suo conto, che non guasta. Dobbiamo addurre qualche esempio? Nella canzone di Cino *La dolce vista* mancano tanto in C^1 quanto in Ar e N&c la seconda e la quinta stanza, e si notano le medesime lezioni secondarie sino a *nutre* in luogo di *invece* (I, 5); dove C^1 è lacunoso (*Da me come diuiso* | *E dogni stato allegro* | *Lo gran contrario che dal biancho al negro*) N&c riproduce l'integrazione congetturale di Ar:

Da me come diuiso
Mi trouo dal bel viso
Et d'ogni stato allegro
Pel gran contrario ch e tral bianco el negro,

laddove era ed è da leggere:

Da me, come diviso
m'ha dal gioioso riso
e d'ogni stato allegro
lo gran contrario ch'è dal bianco al negro;

e soltanto nella 3ª st., v. 1, N&c ha una lezione sua propria, *Et se* in luogo di *Quando*. Nella canzone del medesimo autore *I' no spero che mai* troviamo in N&c, oltre a una divisione errata dei primi otto versi come in Ar,[1] le se-

[1] Così sono divisi i piedi della stanza secondo N&c e Ar:

Non spero che giamai per mia salute
Si faccia o per uirtute
Di soffrenza o d altra cosa
Questa sdegnosa di pietate amica
Poi non s e mossa da ch ella ha uedute
Le lagrime uenute
Per potenza della grauosa
Pena che posa nel cor che ha fatica;

guenti lezioni e lacune proprie esse pure di Ar: I 14 *Piu tra le gente* (Piu la gente), II 1 *Questa mia donna* (Questa donna), III 1 *Io la uidi si bella et si gentile* (Io la uidi si bella e gentile), 6-8 *Et amor che e sottile | Si che sforza laltrui sapere | Al suo uoler mis.....* (sic) (ed amor ch e sottile | si che sforza l altru sauere | al su uolere mi si fe segnore), 11-12 *Lo mio desio* (Br R: *desir*) *secondo chegli e nato* (lo desio ch io sostegno | secondo chelli e nato). Nella canzone, pur di Cino, *L'alta speranza*, oltre all'omissione, comune a C[1] e Ar, della 4ª stanza, N&c presenta lezioni non genuine, in parte comuni esse pure a C[1] e Ar (II 8 *elle tutta*, 9 *Sotto in essa*, III 4 *Che no hanno inuidia*), in parte particolari ad Ar (V 2 *di ueder lei*, 4 *chella e pur la donna*, VII 1 *Canzone tu mi par*). E finalmente nella canzone *Tanta paura*, attribuita espressamente al rimatore pistoiese soltanto nella Raccolta Aragonese, troviamo in N&c queste varianti peculiari di Ar: II 15 *alhor piu forte* (ancor più forte), III 2 *che morto gia non m' hauea* (che morto non mi avea), 10 *il mio spirto in alcun loco* (il mio spirito in loco), 15 *E non hauea chi mi desse* (Nè compagnia che mi desse), IV 4 *che morto 'l di diuento* (che divento morto il dì), V 1 *Che pesanza d' amor* (Pesanza di Amor), 14 *piange & ha rancura* (piange e rancura).

Nel Cavalcanti abbiamo un accordo anche più complesso e sicuro, poichè per questa parte ci rimane (come mostreremo appresso) un collaterale di Ar nel codice 820 della Capitolare di Verona (Ve), e noi troviamo in N&c, oltre alle lezioni comuni a C[1] Ve e Ar, tanto quelle speciali di Ve e Ar (arbitrarie o derivate per congettura da C[1]) quanto quelle particolari di Ar.

---

e devono stare invece a questo modo:

Non spero che giamai per mia salute
Si faccia, o per virtute — di soffrenza
O d'altra cosa,
Questa sdegnosa — di pietate amica;
Poi non s'è mossa da ch' ella ha vedute
Le lagrime venute — per potenza
De la gravosa
Pena che posa — nel cor che ha fatica.

LEZIONI DI VE AR N&C (E FRA PARENTESI QUELLE DI C[1])

Gli occhi di quella, III 6 Esce degli occhi suoi la onde io ardo (Escie delgli occhi suoi chemme arde),[1] 11 Io sento poi gir for (Io sento pianger for), IV 3 della mia angoscia dolorosamente (de langhoscia dolorosamente);[2] *Io non pensava*, II 8 valor (uoler); *La forte e nova*, II 1 un si gentil pensiero (un sottil pensero), 4 che struggendo lo incende (che strugge dole encende), III 1 Pien dogni angoscia (pieno dangoscia); *Veggio negli occhi*, I 8 tua salute e dipartita (la salute tua e apparita); *Quando di morte*, 2 Et di graueza gioia (e di pesança gioia), I 7 piacer con beninanza (piacere beninança), III 5 che ne miei forti (chenne forti); *Per gli occhi fere*, 4 Chogni altro spiritel poi fa gentile (C[1] eognaltro spiritel fa gentile, *Mgl. VII 1208*: chognaltro spiritel si fa gentile); *Morte gentil*, 9-10 Et molto maggior mal sesser piu puote Morte hora e il tempo che ualer mi puoi (E ancor di mal sesser piu puote | pero morte ora ualer mi puoi);[3] *Un amoroso sguardo*, 10 Dentro dagliocchi passo dentro al core (dali occhi mi passo al chore),[4] 12 di lei gratificar giamai non tardo (di farne merçe allei non tardo).[5]

---

[1] La lezione di C[1], dovendo rimare con *sguardo*, è certamente corrotta, e così è in V[2], nè abbiamo altre testimonianze per determinare qual fosse la genuina; e tanto potrebbe essere *là ond' io ardo*, secondo fu congetturato dal capostipite di Ve e Ar, quanto *come dardo*, come potremmo congetturar noi con non minor probabilità di dar nel segno: cfr. CINO, *L' uom che conosce*, I 14 « poscia a ferir va via come un dardo »; *Io son chiamata*, III 5-6 « Come d'un dardo acuto | subitamente gli passaste il core ».

[2] Anche in V[2] *de langoscie dolorosamente*. Il testo del Bembo legge (Giuntina trivulziana, c. 67[b]): *Dell' angosciosa et dolorosa mente*, che è congettura da preferirsi a quella di Ve-Ar, ma pur sempre congettura, perchè comparendo la lezione di C[1] anche in V[2], vuol dire che risaliva ben più su del capostipite di C[1]-Be.

[3] Il riscontro di Vat. 3793, n. 969 mostra che la lezione di C[1] era da integrare, non come ha fatto il capostipite di Ve e Ar, ma in questo modo: *E ancora in più di mal, s' esser più puote: | però tu, morte, ora valer mi puoi.*

[4] Col sussidio di un testo indipendente da questi nostri, cioè col Mgl. VII 1040, si può integrare C[1] assai meglio: *dentro dagli occhi mi passò a lo core.*

[5] Anche qui è da integrare il testo di C[1] con Mgl. VII 1040: *Di farne merzè a lei di ciò non tardo.*

LEZIONI DI AR E N&C (FRA PARENTESI DI C^1 E VE)

La forte e nova, II 3 dispietato e fiero (disperato e fero); *Per gli occhi fere*, 6 Che di tanta uirtu spirito (C^1: di tanta uertu spirito; *Mgl. VII 1208*: di cotanta uirtu spirito, *Ve*: ispirito di tal virtute).

Per Guido Guinizelli e Guittone il compilatore della Raccolta Aragonese si valse d' una nuova fonte; chè mentre le poesie di Cino e del Cavalcanti derivano tutte dalla tradizione di C^1, quelle di Guittone provengono dal codice Laurenziano Rediano 9 e quelle del Guinizelli parte da C^1 e parte dallo stesso Rediano, e nella canzone *Al cor gentile* è avvenuta una contaminazione dei due testi.[1] Anche in tutto ciò N&c segue Ar, e ove questo s'allontana così dalla vecchia come dalla nuova fonte, N&c gli tien dietro fedelmente.[2] È questo un fatto importante, che

[1] Per le relazioni dei codici della Raccolta Aragonese col Laur. Red. 9 cfr. CAIX, *Le origini della lingua poetica*, p. 11-14. Secondo il Casini (*Le rime dei poeti bolognesi*, p. 263) in L^2 e negli altri mss. che procedono dalla Raccolta di Lorenzo la canzone *Al cor gentile* sarebbe derivata dal Rediano; ma da questo provengono solo alcune lezioni, quali *come il diamante loco | che dello ferro tiene la miniera* (st. 3ª), *splende, Del creator, quella lintende suoi factor lo cielo* (st. 5ª): il fondo deriva da C^1. Anche nella canz. *Donna l'amor mi sforza*, il cui testo proviene certamente da C^1, furono suppliti tre versi mancanti (16-18) col sussidio di Red. 9.

[2] Per ciò che proviene dal Rediano 9 e da C^1 nella canz. *Al cor gentile* cfr. la nota precedente, e anche N&c ha generalmente la lezione del secondo codice e queste varianti del primo: *Comel diamante loco Che delo ferro tene la minera, splende, Del creator, Quella lintende soi factor lo celo*. E da Ar riproduce queste lezioni che altrove non si trovano: I 5 *Chadesso com fa 'l sole*, III 4 *Non gli staria altrimenti*, IV 7 *in degnita e dire*, VI 6 *di regname degna*. Quanto alla canz. dello stesso Guinizelli *Madonna il fino*, è da osservare che termina pure in N&c con la 4ª stanza (cfr. sopra a p. 144, n. 5), e oltre alle lezioni comuni con C^1 (II 2 *ad hauer gioia*, III 5 *uindeclaro*, 6 *uindaccoglio*) vi si ritrova anche la lezione propria di Ar *di sua natura douere morire* (II 5). Per le due canzoni di Guittone, ecco le lezioni comuni con Ar nei luoghi ove questo si scosta dal

basterebbe da solo a provare che N&c è veramente derivato dalla Raccolta Aragonese, e ad escludere, come pur si potrebbe pensare, che provenga insieme con essa da una fonte comune smarrita. A tale esclusione facevano già pensare altri fatti, come il conservare N&c, in parte almeno, l'ordinamento proprio dell'Aragonese, e il non presentare rispetto a questa nessuna lezione genuina in più; ma la sua fedeltà in seguire Ar nel vario uso delle varie fonti è la prova sicura che rafforza anche gli altri indizi minori.

4. I CODICI CHIGIANO M. IV. 142 E RICCARDIANO 1118.

Sono stati recentemente riavvicinati alla Raccolta Aragonese tre codici: il Chigiano M. VII. 142 (C^3), il Riccardiano 1118 (R) e il Vaticano 3213 (V^3), e con ragione. Ma poichè i tre codici hanno fra loro strette relazioni per alcune parti provenienti da fonte diversa, si è pensato che anche per quanto deriva dalla silloge del Magnifico esistano i medesimi rapporti, e si è affermata la dipendenza di R da C^3 e di C^3 da V^3. In ciò è soltanto una piccolissima parte di vero, e nel resto sono state confuse le cose più disparate. Mostreremo in questo paragrafo che ci sono bensì rapporti stretti tra R e una parte di C^3, anche se l'uno non deriva propriamente dall'altro, ma che in C^3 vanno distinte due sezioni, anzi veramente due codici, della Raccolta Aragonese, e che il secondo (C^{3b}) ri-

Rediano (Lr): 'Se di voi donna gente': I 11-12 *come 'l buon pictore | Fu polycreto de la sua pictura* (Lr: *col bon pintore. polocrito fo delasua pentura*), II 8 *Pote per gioia l' hom* (Lr: *pote lomo* [*per*] *gi*[*oi*]), IV 20 *La uita l fa poggiare* (Lr: *Lagiuta el fa poggiare*); 'Ahi dio che dolorosa' II 8 *Moto e al corpo* (Lr: *Morte alcorpo*), IV 8 *Ben fa quint' anno a tua merce chiedere* (Lr: *benfa quintanno amerce chedere*), VI 9 *Com' è perder che uincer meglio a gioco* (deriva da Ar: *Come vincer che perder peggio ad gioco*, piuttosto che da Lr: *Como cheuenta peggio che perta agiocho*).

spetto al primo (C^3) ha una diversa provenienza; verremo poi in altro paragrafo a V^3. A seguire tante questioni occorre anche per il lettore un po' di pazienza; certo non tanta quanta n'è occorsa per chiarirle. E cominciamo col distinguere.

Il codice Chigiano M. VII. 142 è un grosso volume che si può distinguere in quattro parti:

la 1ª, da c. 1 a c. 99, tutta d'una medesima mano, della 1ª metà del secolo XVI, con l'indice in fine (cc. 90-99) delle poesie in essa contenute, costituisce veramente un codice a sè, che fu messo insieme per monsignor Girolamo de' Rossi, protonotario apostolico [1] (la indichiamo con la sigla C^3);

la 2ª, che va da c. 100 a 159, in sei quinterni regolari (la c. 159, rimasta bianca, è perduta), e che conserva ancora in testa alla c. 100, sebbene non intero, un gran B a indicare appunto la seconda parte del codice, contiene (scritte di mano diversa, ma sempre del secolo XVI) rime varie, derivate anch'esse, come abbiam detto, dalla Raccolta Aragonese, ma per altra via da quella delle precedenti (indichiamo questa parte con la sigla C^{3b});

la 3ª, contenuta in ventun quaderni (di quattro, cinque e sei fogli), segnati da A a V (compreso H e K e ripetuto due volte il P), reca in testa alla c. 160 un C grande, a indicare la terza parte del codice, e ci conserva, scritte dalla mano di C^{3b}, le rime di Lorenzo de' Medici; non quelle poche aggiunte in fine della Raccolta Aragonese, ma tutto quanto il canzoniere, per modo che con quella Raccolta non ha più questa parte alcun rapporto d'origine;

[1] Di famiglia parmense, nipote del card. Raffaello Riario, fu vescovo di Pavia dal 1530 al 1544. Carcerato per sospetti politici e privato degli uffici, visse esule in Francia e a Milano. Riacquistati in seguito beni ed onori, fu di nuovo vescovo di Pavia dal 1550 al 1564, e fu anche governatore di Roma. Visse a Firenze sotto Cosimo I dedito agli studi, e morì a Prato nel 1564. Cfr. UGHELLI, *Italia sacra*², I, 1106, e EUBEL, *Hierarchia catholica*, III, 287.

la 4ª, che reca in testa la lettera D, è compresa nelle cc. 338-443 (in quinterni segnati da A sino a I, più uno senza segnatura), e contiene il commento del Magnifico ai suoi sonetti, scritto pur questo dalla mano di C^{3b}.

Di queste quattro parti giova ora considerare soltanto la prima, della quale ecco la tavola:

1	1ª	*Diuerse cose antiquissime composte per diuersi authori, et sono del R.do monsignor hieronymo di rossi protonotario apostolico et de li suoi amici. Et prima Incomincia la uita di Dante.* (Il cosiddetto 2° Compendio di Giovanni Boccaccio).
2	20ª	*Canzon di Dante.* Doglia mi reca nelo cor ardire
3	22ª	Parole mie che per lo mondo siete (S.)
4	22b	Molti uolendo dir qual fusse amore (S.)
5		*Dante a m. Cino da pistoia.* I mi credea del tutto esser partito (S.)
6	23ª	*Risposta di Cino.* Poi che fu dante dal mio natal sito (S.)
7-37		*Di messer bonacorso da monti magno.* I primi 27 sonetti che si hanno nei codici della Raccolta Aragonese: cfr. GENTILE, l. cit., XVII, 1-27.[1]
34	30ª	O giudice maggior uien alla banca (C.)
35	31ª	*Guido Caualcante.* O pouerta come tu sei un manto (C.)
36	32ª	*Gioan Boccatio ad Antonio pucci.* Due belle donne nela mente amore (S.)
37		*Risposta.* Tu mi se entrato si forte nel core (S.)
38	32b	*Giouan boccacio.* Dietro al pastor d'ameto alle materne (S.)
39	33ª	S'amor li cui costumi gia molt'anni (S.)
40		*M.o Antonio da ferrara.* Cesare poi che riceue il presente (S.)
41	33b	*Scritto al Petrarcha.* Io prouai gia quanto la somma e graue (S.)
42		*Risposta dil petrarcha.* Perche non caggi in quelle oscure caue (S.)
43	34ª	*Franco Sachetti ne la morte di Petrarca.*[2] Festa ne fa il ciel piagne la terra (C.)

[1] Dopo questi ventisette sonetti in fine della c. 29b si legge: *finis delle di M. Bonacorso* (sic), ma è un'aggiunta di 2ª m.; chè anche la canzone che segue è, nell'intenzione del collettore, e secondo la testimonianza dei codici affini, di Bonaccorso: cfr. più oltre a pag. 279, n. 1.

[2] Su *Franco Sacchetti* è stato dato di frego, e da una mano po-

44 36b D. O uaghe montanine Pastorelle (B.)
37a *Pieraccio Di Tebaldi 1321.*
45 Il maladetto di che io pensai (S.)
46 37b Tu sai la infinita mia del altro anno (S.)
47 *Per la morte di Dante mori 1321 a di. 5. Settembre.* Sonetto pien di doglia scapigliato (S.)
48 38a Quando uedrai la donna ch'io miraua (S.)
49 O uita de mia uita quand'io penso (S.)
38b *Mastro Barptolamio da Castel Da la pieue.*
50 Cruda seluaggia & fuggitiua ferra (C.)
51 40a Amoroso conforto il mio cor uiue (C.)
52 41a *M. Cino da Pist. a Dante per la morte di beatrice.* Auenga mhabbia piu uolte per tempo (C.)
53 42a *Cino a Guido Caualcante.* Qua son le cose uostre che io ui tolgo (S.)
54 42b *M. Ia. di Dante a M.ro Paulo Del abacho.* Vdendo il ragionar dilalto ingegno (S.)
55 *Risposta.* Le dolci rime che dentro sustegno (S.)
56 43a *Conte riciardo al petrarcha.* Benche ignorante sia io pur mi penso (S.)
57 *Risposta.* Conte Ricciardo quanto piu ripenso (S.)
58 43b Amor parla con meco & dice hor mira (S.)
59 Philippina se Zeusi che dipinse (S.)
60 44a Quando ueggio leuarsi et spander lale (S.)
61 Lieta finestra auenturoso loco (S.)
62 44b Larco la corda igreua colpi et doppi (S.)
63 Tu che hai lo spirto dritto a gentillezza (S.)
64 45a I guardo fra lerbette per li prati (C.)
65 46b O seconda diana al nostro mondo (C.)
47b *Di M. Ant. degli alberti qual fu nel anno M. CCCC. X.*
66 S'appollo al nostro stil fussi piu gratto (C.)
67 49a Fra lariete el tauro e giunto il giorno (Sest.)
68 49b Morte poi che tu uoi (C.)
69 50b Ome el bel uiso et ome il dolce sguardo (S.)
70 Io ardo donna in un possente focho (S.)
71 51a La donna che fe gia triumphar Roma (S.)
72 Lantico giogo d'amor ch'io solea (C.)
73 52a O giustitia de dio quanto tu peni (S.)

---

steriore la rubrica è stata così corretta: *nella morte di Petrarca del detto.* È noto che M.o Antonio da Ferrara, « credendo che il Petrarca fosse morto », scrisse la canz. *Io ho già letto il pianto dei Troiani*: questo fatto può in qualche modo spiegare la correzione.

74 52b *Canzone di m. ant.o predetto per Gioan bonafede 1410.* Dua donne anci dua stelle sopra lacque (C.)
75 53b *Giouan bonafe al detto m. ant.o* Come chel debil senso al alta impresa (S.)
76 54a *Risposta di m. ant.o* Spirto peregrin che sempre accese (S.)
77 *A m. antonio giouanni detto.* Giouan niente la mia bona fe (S.)
78 54b *Risposta.* Giouar ne nuocer puo la bona fe (S.)
79 *Di m. ant.o al detto.* Io son si preso nouamente allamo (S.)
80 55a *Risposta di Giouanni bonafe detto.* Amor dal qual io uinto non mi slaccio (S.)
Di m. franc.o alfani credo non sia antico.[1]
81 Al tutto il dol gentil disposto m'era (S.)
82 55b Quel uostro dir si spesso andate sano (S.)
83 Quando moueste le parole liete (S.)
84 56a S'io son piangendo ad altro amor tirato (S.)
85 Doueui pur amor esser sattollo (S.)
86 56b Amor che da uostri occhi mi saetta (S.)
87 Poi che gentil et dolce signor mio (S.)
88 57a Veggio che piu non doueria seguire (S.)
89 Se felice die farmi una sol festa (S.)
90 57b Se giama' ascese al ciel prego mortale (S.)
91 Tu desideri pur signor mio dolce (S.)
92 58a Cie tempo per me no questo e pur chiaro (S.)
93 58b *Fatio degli Vberti.* Nel tempo che se infiora et copre di herba (C.)
94 59a *M. franc.o Tholomei da siena.* Io ueggio il dolce tempo ralegrarsi (C.)
95 60b Spesse uolte ritorno al dolce loco (S.)
61a *Senza autore.*
96 Amor la cui potentia in me e pur tale (S.)
97 Io non so che altro paradiso sia (B.)
98 61b Amor tu sai ben quel chel mio cor uole (B.)
99 62a Questo mio nicchio sio nol picchio (B.)
100 Fatteui aluscio madonna dolciatta (B.)
101 62b *Di Dante.*
Patria degna di triumphal fama (C.)
64a *Canzone di guido guizinelli* (sic).
102 Tegnol di folle impresa alor uer dire (C.)

---

[1] Anche le quattro ultime parole sono copiate di seguito alle prime senza alcuna diversità di carattere e d' inchiostro.

103 65ª Donna lo amore mi sforza (C.)
104 66ª In quelle parti sotto tramontana (C.)
105 66ᵇ Lo uostro bel saluto et gentil sguardo (S.)
106 Veduto ho la lucente stella diana (S.)
107 67ª Dolente lasso gia non mi assicuro (S.)
108 67ᵇ *Canzone di Guitton da Rezzo.*
Amor non ho podere (C.)
109- 68ᵇ *Di franco Sachetti.*
148] 40 poesie, ossia quelle che nella tavola del Palat. 204 data nel Catal. Gentile hanno i nn. 2. 10. 11. 12. 13-18. 20-25. 27. 29. 31. 32. 35. 36. 38. 39. 40. 42-44. 51. 54. 53. 60. 62. 64. 67. 70. 69. 72. 76. 87.
149 77ᵇ *Sennuccio.*
Amor tu sai chio son col capo cano (C.)
150 79ª Era nelhora che la dolce stella (S.)
151 Amor cosi leggiadra giouenetta (B.)
152 79ᵇ Si giouin bella sottil furatrice (B.)
80ª *Franceschino degli Albizi.*
153 Per fuggir riprensione (B.)
154 81ª Non desse donna a altrui altro tormento (B.)
Gioan boccaccio.
155 Le bionde treccie chioma crespa doro (S.)
156 81ᵇ Dante se tu nella amorosa spera (S.)
Cino di franc.° rinucini fiorentino.
157 Venuto son hora hom di duro sasso (S.)
158 82ª Io porto scritto con lettere doro (S.)
159 Chi e costei amor che quando appare (S.)
160 82ᵇ Quel dolce lume che mi gira et uolue (S.)
161 Altro non contemplio se non quel sole (S.)
162 83ª Io non posso ritrar tanta bellezza (S.)
163 Amore spira i toi possenti rai (S.)
164 83ᵇ Io ueggio ben la doue amore scorge (S.)
165 Oime lasso oue fugito il uiso (S.)
166 84ª Se quel pietoso uago et dolce sguardo (S.)
167 Ben mi credea che per allontanarmi (S.)
168 84ᵇ Amor io trouo in te sol uno scampo (S.)
169 Questa e colei amor che raddolcisse (S.)
170 85ª Con gli occhi assai ne miro (B.)
171 Io non ardisco di riguardar fiso (B.)
172 Quando nel primo grado il chiaro sole (Sest.)
173 86ª *Mandriale.* Vn falcon pelegrin da ciel discese.
174 Li dolci uersi chio soleua amore (S.)
175 Chi guardera mia donna attento et fiso (S.)
176 86ᵇ Tutta salute uede (B.)

177 *Mandriale.* Ogran signore appellato cupido
178 87ª Che gioua inamorar de gliocchi uaghi (B.)

Non ci fermeremo su C³ se non per dimostrare tre cose: 1) che la *Vita di Dante* è nel testo del secondo Compendio, in lezione più vicina a P³ che a qualsiasi altro codice che contenga questa scrittura;[1] 2) che il contenuto delle cc. 62ᵇ-87ª (nn. 101-178) corrisponde per l'ordine e per la lezione alla Raccolta Aragonese; 3) che resta nel mezzo una serie di poesie (nn. 2-100) le quali non hanno con la detta Raccolta nessun rapporto, salvo forse la canzone di Dante *Doglia mi reca*, per la quale occorrerà fare, più tardi, una questione a parte.

Quanto al *Compendio* boccaccesco solo C³ e P³ s'accordano nelle seguenti lacune o lezioni secondarie (il numero più grande indica la pagina, il più piccolo la linea dell'edizione Rostagno):

4, 16 *per operationi degno* (per operazioni laudevole e degno); 5, 4 omesso *quella*; 7, 2 *che per proprio* (che o per proprio), 4 *di quella* (della detta città), 16 *discendendo et de uno in altro nacque* (d'uno in altro discendendo tra gli altri nacque); 8, 18 *fu manifesto* (si manifestò); 12, 12 *degli studi* (dello studio); 15, 2 *da la parte almeno* (almeno dalla parte); 16, 4 *gliele fece* (glieli serbava); 20, 2 *casa sua* (sua casa); 21, 4 *lo stare solitario* (il suo stare solitario), 12 *al suo diletto* (a' suoi diletti); 23, 2 *incredibile* (inevitabile); 25, 14 *uiuere priuatamente* (vivere seco privatamente); 36, 14 omesso *mondana*; 37, 1 *rapresentatione* (rappresentamento), 16 *le quali* (li quali); 39, 1 *cominciato in diuersi lochi* (cominciato diversi in diversi luoghi); 41, 5 *che se noi* (che essi se noi), 12 *scriptura sacra* (sacra scriptura); 42, 7 *mostraci* (mostrarci), 8 *annontiato* [P³ *annuntiati*] *a futuri* (a' futuri nunziato); 44, 3 *essere di huomo in dio* (d'uomo essere in Dio); 53, 12 C³ *da la parte*, P³ *della parte* (d'alta parte); 55, 11 C³ *dolendogli*, P³ *dogliendoli* (dolendosi); 56, 15 *il magnifico poema non* (il magnifico[2] non); 59, 9 *trouaron* (vidono);

[1] Sui vari testi di questa scrittura del Boccaccio è da vedere la mia memoria *Qual'è la seconda redazione del « Trattatello in laude di Dante »?*, nella *Miscellanea storica della Valdelsa*, a. XXI, n° 60-61, pp. 101 e sgg.

[2] I codici del 1° *Compendio* hanno *magnifico lavoro non*, ma l'autografo Chigiano e le prime copie del 2° *Compendio* omettono *lavoro*, onde in C³ e P³ la lezione *poema*, suggerita dal contesto.

60, 11 *in uersi* (per versi); 61, 14 omesso *il quale allora in Toscana era signore di Pisa*, 16 omesso *Malaspina*; 64, 6 *il nome suo* (il suo nome); 65, 2 *a pie* (al piè); 71, 7 *Et in cento* (E i cento).

Che i nn. 101-178 provengano dalla Raccolta Aragonese prova il fatto che fra esse poesie non ce n' è alcuna che non abbia riscontro in quella raccolta, e sono tutte con la stessa attribuzione e nel medesimo ordine. È una scelta, e non una trascrizione compiuta, e di Dante non rimane che la canz. *O patria degna*; ma per gli altri rimatori ecco quale corrispondenza abbiamo (contrappongo ai numeri di C³ quelli che alle stesse poesie sono assegnati nella tavola di P³ nel Catalogo Gentile):

C³:	102	103	104	105	106	107	‖	108	‖	109	110	111
P³:	V 1	2	3	6	7	8	‖	VI 1	‖	X 2	10	11

112	113-118	119-124	125	126	127	128	129	130	131
12	13-18	20-25	27	29	31	32	35	36	38

132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142
39	40	42	43	44	51	54	53	60	62	64

143	144	145	146	147	148	‖	149	150	151	152	‖	153
67	70	69	72	76	87	‖	XX 1	3	5	4	‖	XXIII 1

154	‖	155	156	‖	157	158	159	160	161	162	163	164
2	‖	XXI 1	2	‖	XVII 1	2	4	6	7	8	9	10

165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178
12	15	16	17	21	22	24	27	30	31	44	45	46	48

C' è lo spostamento di qualche sezione (dopo la 23ª si torna alla 21ª e alla 17ª), ma è cosa ovvia quando invece di trascrivere regolarmente e compiutamente l'esemplare, si fa una scelta; e per ciascun autore è mantenuto l' ordine della raccolta originale, salvo una leggiera alterazione in tre casi,[1] dovuta probabilmente a disattenzione o a incertezza e pentimento nel lasciare e nel prendere. Vi sono inoltre in C³ due fatti significativi da mettere

[1] Cfr. qui sopra nella tavola di riscontro ai nn. 138-139, 144-145 e 151-152 di C³.

in rilievo: che reca il Canzoniere di Cino Rinuccini, il quale fuori della Raccolta Aragonese nessun codice ci conserva; e che per Franco Sacchetti non ha una poesia sola che non appartenga alla scelta che fecero nel canzoniere di lui, assai più abbondante, i compilatori della medesima Raccolta. E toglie ogni dubbio il riscontro della lezione. Non che fra C³ e gli altri testi della Raccolta non ci siano differenze, ma sono facili correzioni o lezioni secondarie come se ne introducono in ogni copia: nessuna variante nell'uno e negli altri che attesti la provenienza da tradizione diversa. Se ne vuole qualche esempio? Nella canzone attribuita a Dante *O patria degna* sono i medesimi errori e le medesime lacune: I 5 *sendo l'opere* (sentendo l'opre), 12 *Et intradori scendi* (e i traditori stendi); II 11 *o disserrata* (o disorrata); III 2 manca il verso *de' figli tuoi impietosa*, 3 *sudicio* (succiso); IV 13 omesso *che le passate tue piene di strida*; V 11 omesso *Aglauro, Simon mago el falso greco.* Nella canzone di Guittone *Amor non ho podere* sono comuni anche questi due gravi errori: II 5 *Et me hor contro a uoglia* (e manti contra voglia), V 9 *Et fo fallo sencione* (e fo fallo, se cione). E per la sestina di Cino Rinuccini *Quando nel primo grado il chiaro sole* C³ riproduce il testo della raccolta medicea, e non quello tanto diverso che fece conoscere il Flamini dal Mgl. VII, 1035.[1]

Abbiamo detto che la serie di poesie che sta tra il *Compendio* boccaccesco e la sezione aragonese non ha con la silloge del Magnifico nessun rapporto. Lasciando stare la canzone *Doglia mi reca*, della quale tratteremo più innanzi, compaiono in questa serie ben dieci autori che non figurano in Ar;[2] degli autori che vi figurano, abbiam

[1] *Le rime di Cino Rinuccini e il testo della Raccolta Aragonese*, nel *Giorn. storico d. lett. ital.*, XV, 455 e ss.; ristampato col titolo *Per il testo della Raccolta Aragonese* nelle sue *Spigolature di erudizione e di critica*, Pisa 1895.

[2] Sono Antonio Pucci (nº 37), M.º Antonio da Ferrara (40), Pieraccio Tedaldi (45-49), Iacopo Alighieri (54), Paolo dell'Abbaco (55),

qui poesie nuove;[1] le poesie comuni sono in lezione diversa.

	C³	Ar
DANTE, *Parole mie* (C³ 22ᵃ, L² 29ᵃ, P³ 56ᵇ):		
6	chiamando	Piangendo
7	Ditele non siam nostri come mai	E dite noi siam uostre dunque mai
8	Poi che noi siamo	Piu che noi siamo
12	donna	donne
13	Gittateueli a piedi	Gittateui a lor piedi[2]
BOCCACCIO, *Dietro al pastor d'Ameto* (C³ 32ᵇ, L² 221ᵇ, P³ 278ᵇ):		
2	scendea	nandaua
4	anchor vi si discerne	anchora si discerne
6	Con fiero augurio se arse il tristo core	con tristo augurio sarse il fiero core
7	Mapparue accessa con quello	Cotal mapparue et con quello
11	et Enea ragionando	et denea ragionando
13	temo ragionando	tremo ognhor parlando
14	Chel vestir bruno	Del brun vestire
SACCHETTI, *Festa ne fa il ciel* (C³ 34ᵃ, L² 129ᵇ, P³176ᵃ):		
I 3	Poi che morto e 'l petrarcha	Poi chel Petrarcha è morto
12	Componitor fu dogni prosa & metro	Componitor di prosa et dogni metro
14	Diffinitor de linguaggi diuersi	Exponitor de linguaggi diuersi

Conte Ricciardo (56-65), Antonio degli Alberti e Giovanni Bonafede (66-80), Francesco Alfani (81-92), Francesco Tolomei (94-95); e vi sono anche cinque poesie (96-100) senza nome d'autore.

[1] Cfr. i nn. 4 e 5 per Dante; 6, 52 e 53 per Cino; 34 per Bonaccorso da Montemagno; 35 pel Cavalcanti; 36 e 39 pel Boccaccio; 50 e 51 per Bartolomeo di Castel della Pieve (del quale in Ar è solamente un sonetto fra le rime del Sacchetti); 93 per Fazio degli Uberti.

[2] I codici che contengono questo sonetto si dividono in due famiglie, alla prima delle quali appartengono C¹ Be T¹, 820 (già 824) della Capitolare di Verona, II IV 114 della Nazionale di Firenze, Mgl. VII 1060, ecc.; alla seconda S. Pant. 8 della Vitt. Eman. di Roma, Vat. Urb. 687, Ricc. 1094, Laur. XL 49, ecc. Ora, C³ appartiene alla seconda famiglia, Ar (con qualche alterazione) alla prima.

	C³	Ar
II 1	Dunque ha il ciel ragion se ne fa festa	Dunque e ragion sel ciel ne fa gran festa.
FAZIO DEGLI UBERTI, *Io guardo fra l'erbette* (C³ 45ᵃ, L² 206ᵃ, P³ 271ᵃ):[1]		
I 4	Per la uirtu del ciel	Per la uirtu del sole
14	Ne fara fin ch' io non ueggio	Ne fara fin chio vedro
II 4	Trattando con uaghezza lor natura	Tractando lor vaghezza con natura
13	Che mi consumo come	Istruggendomi come
III 1	Rissurgon chiare et fresche le fontane	Surgon le chiare et le fresche fontane
3	Et rifrescando bagna	Che risurgendo bagna
4	et gli arbori	e gli arbuscei
8	Giocan di sopra si che altri	Giucando sopra se si chaltri
13	Ardendo par ognhor che mi consumi	Ognhor par piu che ardendo mi consumi
IV 8	Dun natural piacer	Di natural piacer
12	Sol io ho tanta	Io sto con tanta
14	Secondo che mi sono et buoni et rei	Secondo che miuengono buoni et rei
V 4	Che par ciascuna che d'amor	Che ciascuna damor par che
6	Si stanno alombra	Giucando allombra
7	Tanto care et honeste	Tanto leggiadre e preste
8	Qual fer le nymphe stando appresso	Qual solean far le ninfe appresso

Anche per Bonaccorso da Montemagno, sebbene si abbiano in C³ le medesime poesie e nel medesimo ordine che in Ar, pure il testo è assai diverso, nè si possono giustificare tante varianti se non ammettendo una diversa tradizione manoscritta.[2] Noterò le lezioni più caratteristiche di C³, soggiungendo in parentesi quelle di Ar.

[1] È anche da avvertire che in C³ la canzone è fra le rime del Conte Ricciardo, laddove in Ar è assegnata al suo vero autore.

[2] Che queste poesie provengano da una tradizione più o meno lontana, ma distinta ad ogni modo dall'Aragonese, è confermato dal luogo che occupano nel codice. Le diverse provenienze sono in esso come a strati nettamente distinti fra loro, e Bonaccorso trovasi in mezzo a ciò che deriva dalla seconda fonte. È anche da notare che

Non mai piu bella, 2 del uiso (chel uiso), 3 ualli ombrose (valle ombrosa), 11 mie misere (le misere), 14 ardenti fauille (ardente fauilla); *Qual beato*, 5 si caste (piu caste), 6 sporse (porse), et sante (o sante); *Io piango*, 9 i giorni (el giorno); *Non bisogna*, 1 ne piu lauoro (o piu lauoro), 3 che al colo mi (cal mio collo), 4 lalta crudel (limpia crudel), 12 Ma assai passion me e quando (Assai me passion quando), 14 prigione stratio (prigion si stratio, P^3: piu stratio); *Quando il pianeta*, 4 qui cangiata (sua cangiata), 6 fatto simile (simil facto); *Tornato*, 13 si cara (si chiara); *Non perchè*, 1 Non e che (Non perche), 6 onde (onte), 13 El caro aspetto angelico (e loro aspecti angelici), 14 Luce speranza uita et pace mia (pacie speranza vita e morte mia); *Un pianger*, 2 un disiar martiri (un disiar sospiri), 5 praue (graue), 6 fra sospiri (fra martiri), 11 chenquesto (chentale); *Signor nelle cui man*, 8 stanco & tormentato (lasso e tormentoso); *Quando l'esca*, 3 piu fredda (si fredda), 7 Non bolle (ne bolle); *Poiche a quest'occhi*, 10 Hora e uersi (or ne uersi); *Freschi fior*, 1 dolci uiolette (dolci et violette); *Frondi selvagge*, 4 et fuor le porta (e fior le porta), 13 essergli preso (lesserli preso); *Signor poi che da voi*, 5 I piangea il mio partir (Piangeua il partir mio), 10 & le dorate (e laureate), 11 maddolcisce (nadolcisce); *Ahi gentil*, 3 Alombra di cui uerdi (dichui alonbra a uerdi), 5 A piacente et diletto (Ai diletto e piacente), 6 Fido socorzo almio pouero (fido soccorso al mio debile), 9 mie speranze (mia speranza); *O sacri*, 8 che mio stato non seppon mai (che mai non seppon mio stato), 11 il lagrimar desia (ad lacrimar disuia); *Pioggia di rose*, 4 spender (splender), 11 Che altro non si desidera nel core (che non degna tal ben ruuido core); *Erano i miei pensier*, 8 Me parue degna (degnia mi parue), 9 Quiui tra il suono del contritto pianto (qui rinsonaua allora uno humil pianto), 10 quiui era il contemplar degli alti regni (qui la salute de beati regni); *Quel che più*, 1 humil desiro (udir desiro), 3 Sol è che al alto (solea con l'alto); *Se quella*, 7 poi che arbor uento (poi chel boreo uento); *Spirto gentil*, 7 otio tuo ritorni (otio ti ritorni); *Se mentre*, 3 Nel gentil petto uostro forza (forza nel uostro gentil petto), 5 Et le immense bellezze uostre tante (che fora ome se me facesse amante), 7 del bel uiso (quel bel uiso), 12 mia mantenga (me mantenga); *Poi che le volte*, 1 Poi che aliena uostre amate riue (Poi che le uolte a uostre amate riue), 7 et qui infelice (et l infelice); *Forma gentil*, 4 beltade hor tanto accerba (bilta che or tanto acerba), 5 contro a me (contra te), 11 tutta tua uita lieta (tua gentil vita lieta), 13 Pensa dunque non si racquista

già in un codice del sec. XV, il Laur. XLI 34, si trovano quelle poesie nella lezione di C^3, quantunque mediante correzioni e rasure sia stato più tardi sostituito il testo dell'Aragonese.

mai (ne si raquista tempo perso mai); *Lauro dolce*, 1 Lauro tua dolce (Laura dolce, P^3: Laureta dolce), 4 tuo bel nome (tuo bel viso).

Veniamo a R. Che una parte del codice chigiano (cc. 23ª–87) « coincide perfettamente per la contenenza e per l'ordine delle rime » con la seconda parte di R (cc. 40ª–125ᵇ) fu notato sin dal 1885 dal Morpurgo,[1] e appar chiaro dal raffronto della tavola di C^3 data qui sopra con quella dell' altro codice offertaci dallo stesso Morpurgo nel suo Catalogo dei Mss. Riccardiani.[2] A tale coincidenza esteriore corrisponde l' accordo nel testo in qualunque punto si tenti il raffronto. Oltre alle varianti notate sopra

[1] Nella cit. edizione de *Le rime di Pieraccio Tedaldi*, Firenze 1885, p. 7. Per la prima parte, contenente la *Vita Nuova* (cc. 1ª–40ª), e per l'ultima, che comprende rime varie provenienti da due tradizioni diverse (cc. 125ᵇ-164ª) cfr. qui addietro a p. 54 e sgg. e 235.

[2] *I Manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana*, I 142-147. E non soltanto per la contenenza e per l'ordine delle rime, ma anche per i titoli di ciascuna, omessi nel Catalogo del Morpurgo, c'è corrispondenza perfetta: cfr. per i rimatori più antichi Casini, *Sopra alcuni manoscritti di rime del secolo XIII*, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, III, 187-189; e pei rimatori più recenti ecco qui, accanto ai numeri della sezione e di ciascuna poesia secondo il Catalogo del Morpurgo, le rubriche del codice, da confrontarsi con quelle di C^3: III 1 *Giovan Boccaccio ad Ant.º Pucci*, 1ᵇ *Risposta*, 2 *Giouan Bocaccio*; IV 1 *M. Antonio da Ferrara*, 2 *scritto al Petrarcha*, 2ᵇ *Risposta del Petrarcha*; V 1 *Franco Sacheti nela morte del Petrarcha*, 2 Anche qui, in principio della ballata 'O vaghe montanine' compariva quel *D* che è in C^3, ma non a sè e col punto dopo, sibbene come fosse l'iniziale della ballata (*Do vaghe...*), essendo *D* e *o* disposte come le due prime lettere d'ogni altra poesia o stanza di poesia (il correttore di R, credendo che *D* fosse in origine l'iniziale del nome *Dante*, pose questo nome in testa alla ballata, e cancellato il *D* nel primo verso di essa, ridusse a maiuscolo l'*o* minuscolo che seguiva); VI 1 *Pieraccio di Thebaldi 1321*, 3 *Per la morte di Dante mori 1321 adì 5 settembre*, VII *Mastro Barth.º da Castel della Pieue*; e così sino alla fine, essendo anche l'indicazione *Ballata* o *Mandriale* solo in alcune poesie, e sempre nelle medesime, così in C^3 come in R. Per l'ordine delle poesie, giova mettere in rilievo che dove in C^3 c'è alterazione nell'ordine delle sezioni e dei singoli componimenti rispetto a Ar (cfr. p. 254), questa medesima alterazione ritroviamo anche in R.

per C³, che hanno tutte riscontro in R, noteremo queste altre lezioni non genuine, peculiari ai due codici nelle sezioni di Franco Sacchetti e di Cino Rinuccini (aggiungo in parentesi la lezione vera):

SACCHETTI, *Lasso che a morte*, I 9 alla sua signoria (alla tua signoria), II 10 mia uita langue (mia mente langue), VI 2 si che tu sia udita (si che sia udita); *Per qual stagion*, II 6 non scacci (non cacci), V 4 non puo mai (mai non puo), VII 3 di morte il uerno (di morte uerno); *Se amor sentissi*, 2 acerbo tanto et forte (acerbo tanto forte), 4 se nol senti (stu nol senti); *Verso la vaga*, 8 lassa il pianto (lascia pianto); *Come selvaggia*, 6 uerdi et l'onde [e in margine a entrambi i codici di 1ª mano la variante *fonde*] (verdi e fonde); *Chi quando può*, 2 Incolpi se (Incolpa se); *Amor dagli occhi*, 4 Ne primi anni damar [*C³*: damor] (Ne primi dì damar)[1]; *Mai non sentì*, V 4 hauer l'aiuto (d hauer aiuto); *Lasso s'io fui*, 3 sono acceso (mai acceso); *Innamorato pruno*, II 4 allhora in me (in me allor).

RINUCCINI, *Venuto sono*, 3 Altri non parla (Non parla altri), 9 terrena dea (serena dea); *Io porto scritto*, 8 pur mi affino qual nel foco (piu maffino che nel foco), 11 rubini (balasci); *Chi è costei*, 9 Perche se fusse (Benche se fusse); *Quel dolce lume*, 12 sorridendo accenna (sorridendo maccenna); *Altro non contempl'io*, 9-10 Virgilio et Lucano | Virgilio Statio (Virgilio Lucano | Ouidio Statio)[2]; *Io non posso*, 9 Concio sia che li celesti (Concio sia cosa che i celesti); *Io veggio ben*, 11 pianto (pianti); *Se quel pietoso*, 14 e alle mie spese (onde ad mie spese); *Questa è colei*, 6 non ho spirto in polso [*R*: poso] on uena (non ho polpa osso ne uena); *Io non ardisco*, 8 tristo [*C³*: tosto] et lasso (tristo lasso), 10 omesso il verso in C³ e R; *Quando nel primo*, V 6 e rossi e bianchi (i bianchi e rossi); *Li dolci versi*, 5 non auedi (non ancidi); *Chi guardera*, 4 uago uolto (uagho lume), 7 A tempo (attento), 8 *R*: Quando formo, *C³*: Quando fermo (Quandei formo).

Altri indizi, e più manifesti, della strettissima affinità tra i due codici, sono le note e varianti marginali che essi presentano (salvo omissioni or dall'una parte or dall'altra) nei medesimi luoghi, sia per avvertire che il testo è corrotto, sia per mettere in rilievo qualche vocabolo o

[1] Questa è la lezione dell'autografo ashburnhamiano; in L² Pr P³ si ha *ne primi damar*, donde il supplemento congetturale in C³ R, e anche in C³ᵇ.

[2] In R al v. 10 in luogo del 2° *Virgilio* è stato sostituito di 2ª mano *Ouidio et*.

fatto notevole, quando con un semplice *Nota*, quando col ripetere in margine il vocabolo stesso, quando con speciali avvertimenti. Nella canzone di Cino *Avegna ched el m'aggia* troviamo in ambedue i codici queste annotazioni: *corrotto il testo* (I 7-8), *a posta* (I 13), *sosta n.* (I 14), *richiesto* (IV 5), *corrotto* (V 4), *in mente* (VI 2); e di più in R *coruecchio*, corretto in *coruccio* (II 6), e in C³ *trapassato* (I 4), *disperanza* (IV 8), *rapportato* (V 13), (*nota*) (VI 1), *riceuetti* (VI 3). In fine della canzone del Sacchetti per la morte del Petrarca *Festa ne fa il ciel* i due testi hanno nel margine:

Se inamoro 1327
Manco laura 1348
Morite esso 1374.

Nella ballata del medesimo *O uaghe montanine* di contro al verso *Sarei al logo di costor uicino* (V 4) C³ reca in margine: *alr̄ Ne stimerei li giacce dapenino*, R reca tutti due i versi nel contesto così:

Sarei al logo di costor uicino
alr̄ Ne stimerei li giacci d'apennino.

Sono note trascritte in ambedue i codici contemporaneamente al testo,[1] e tratte quindi dal loro originale; e poichè si hanno omissioni, come abbiamo avvertito, ora nell'uno ora nell'altro codice, nè R può esser derivato da C³ nè questo da quello.[2]

[1] Vi sono nei due codici anche osservazioni di seconda mano, ma si distinguono bene dalle altre.

[2] Aggiungiamo altre prove. Nel son. *Pioggia di rose* (C³ 27ª, R 46ª), C³ ha in margine soltanto *Acierta* (v. 6), R *accierta* e (v. 7) *sperta*. Nel son. *Quando salir* (C³ 27ᵇ, R 46ᵇ) R ha notato in margine al v. 13 *soffrir*, laddove C³ non ha alcuna postilla. Nella canz. *Amoroso conforto* troviamo in R a c. 65ᵇ

Canzon uatene in parte gentilesca	Gentilesca
Et ragiona di amore	
Ma non contar il nome del auctore	nota

e C³ ha invece (40ᵇ) *Gentilesca* (*nota*) nel margine di sinistra di contro ai primi due versi (*Gentilesca* di sopra, e *nota*, fra parentesi, di sotto),

Il De Geronimo [1] pensa che R provenga da C^3, ma egli ha limitato le sue osservazioni a troppo poche poesie, e gli accomodamenti che nota in R si spiegano in ugual modo anche se, invece che su C^3, sono fatti sulla fonte comune ai due codici. Che essi siano copie indipendenti d'un medesimo originale appare da altre prove non dubbie. Fra le poesie di Cino Rinuccini manca in C^3 il sonetto *Amor tu m'ha condotto sì allo stremo*, che in R è a suo posto nella serie secondo l'ordine della Raccolta Aragonese; viceversa mancano in R la ballata di Franceschino degli Albizi *Per fuggir riprensione* (C^3 80ª), la canzone attribuita a Dante *O patria degna* (C^3 62ᵇ), le canzoni *Nel tempo che s'infiora, Io veggio il dolce tempo* (C^3 58ᵇ e 59ª) [2] e quattro altre poesie in principio (C^3 22ª-23ª). R ha lezioni corrette dove C^3 ha errori, e viceversa; e nessuno dei due copisti è tale da far credere che abbia potuto

in modo da far credere che il *nota* non appartenga, come in R, al terzo verso, ma sia una postilla per il secondo, oppure un'apposizione di *Gentilesca*, allo stesso modo che altrove, in ambedue i codici, al vocabolo riportato in margine è aggiunto un enne minuscolo, appunto per indicare *nota*. Comunque sia, nè da R potè originare l'annotazione di C^3, nè da C^3 quelle di R, ma la differenza dovè originare da un comune originale non chiaro in questo punto.

[1] *Questioni Ciniane*, p. 101 n.

[2] Questa omissione ci dà il modo di spiegare come a Fazio degli Uberti sia stato attribuito il son. *Spesse volte ritorno al dolce loco*, a proposito del quale il Renier, nell'edizione critica di quell'autore, pur accettandolo fra le rime dubbie, dichiarava d'esser soggettivamente convinto che non gli appartiene (p. CCLXXXVIII). Nell'esemplare che R aveva davanti, doveva trovarsi a un certo punto come fu esattamente riprodotto da C^3:

> *Fatio degli Vberti.* Nel tempo che se infiora et copre di herba
> *M. Franc.ª Tholomei da siena.* Io veggio il dolce tempo ralegrarsi
> Spesse uolte ritorno al dolce loco...

L'amanuense di R, giunto con la sua copia alla prima poesia, dovè cominciare a scrivere *Fatio degli Vberti*; poi, sia perchè gli si voltasse il foglio, sia per qualche altro contrattempo, saltò le due canzoni e continuò col son. *Spesse volte*, senza accorgersi che questo sonetto nell'esemplare era adespoto, e che quindi il titolo già trascritto *Fatio degli Vberti* non gli conveniva.

correggere per congettura: sono tanto materiali, che di fronte a passi poco chiari dell'originale riproducono, ciascuno a suo modo, secondo la particolare interpretazione, gruppi di lettere senza senso. [1] Nel sonetto di Antonio Pucci *Tu mi se' entrato* (C^3 32ª, R 53ᵇ, v. 7) C^3 ha chiaro e distinto, con le parole nettamente staccate fra loro, *amor ti diè signali*: potrebbe R, che trascrive material-

[1] Due esempi prima della materialità e rozzezza dei due copisti, e poi qualche prova che l'un codice non deriva dall'altro, perchè ciascuno dei due ha lezioni errate che non si ripetono nell'affine. Nel verso *L'arco la corda i greui colpi e doppi* R ha (71ª), chiaro, *i grecia colpi* e C^3 (44ᵇ) *i greua colpi*; nei versi *Ome perche da toi Colpi mortali e la mia donna ancisa?* R (78ª) legge *la mia donna auasa*, C^3 (49ᵇ) *la mia donna amase*, e solo posteriormente, di 2ª mano, fu corretto in ambedue i codici *ancisa*. Errori di C^3, e in parentesi la lezione giusta di R: Bonaccorso da Montemagno, *Quando l'esca*, 5 quando si alentaua (quando si allontana); *Pioggia di rose*, 3 in questa aperta (in uista aperta); *Erano i miei pensier*, 9 Quiui tra il suono (Quiui era il suono); *Virtù del cielo*, 4 Orma (Ornin); *Spirto gentil*, 10 de la mia mente (che la mia mente), 12 Si poter (Si potro); *Poi che le volte*, 2 mio uoler (mio uenir); Pieraccio Tedaldi, *Tu sai* (C^3 37ᵇ, R 60ᵇ), 1 la infinita mia (linfirmita mia); Conte Ricciardo, *L'arco la corda* (C^3 44ᵇ, R 71ª), 4 che par di scoppi (che par chi scoppi); Cino Rinuccini, *Quel dolce lume*, 8 trista polue (trita polue); *Io ueggio*, 5 il fiero mal mi scorge (il fiero mal risorge); *Ben mi credea*, 5 Da il mio crudel (Ma il mio crudel); *Questa è colei*, 13 non mi dai penne (non mi dai piume); *Io non ardisco*, 8 Oime tosto et lasso (Oyme tristo et lasso); *Quando nel primo*, III 4-5 Annodandogli insieme cō le perle (Annodandogli tutti in uerde fronde | Per aduolgierli insieme con le perle); *Un falcon*, 5 la uage penne (La uaga pena); *Li dolci versi*, 10 Piu non uolto (Piu non uedro); ecc. Errori di R, e in parentesi la lezione giusta di C^3: Sacchetti, *Per qual stagion*, III 4 Dimostrandol mio (Dimostrano il mio); *La neve e 'l ghiaccio*, R La freda bruna (La fredda brina); *Mai non sentì*, III 3 Si conuien partire (Si conuegna partire); *Non creder donna*, II 3 altro si proua (altro si troua); *Innamorato pruno*, 9 tornando ad ella (tornando ad quella); Cino Rinuccini, *Io veggio ben*, 11 pianto o soffrir merco (pianto o sospir merco), *Oimè lasso*, 8 lultimo suspirar nel petto (l'ultimo respirar nel petto); Guittone, *Amor non ho podere*, III 4 Tal che ti spoglia assai (Tal che ti spregia assai); ecc.

mente quasi a facsimile, se derivasse di là, leggere *a morte die segnali*? Nella canzone di maestro Bartolomeo di Castel della Pieve *Cruda selvaggia* (C^3 38^b, R 62^a) fra la prima e la seconda stanza, fra la terza e la quarta, fra la quarta e la quinta e fra la quinta e il commiato R ha lasciato uno spazio bianco come fra poesie diverse, tanto che il revisore del codice ha dovuto notare in quegli intervalli *seguita la canzone*; invece tra la fine del commiato e il principio della canzone seguente (*Amoroso conforto*, c. 64^b) non ha lasciato nessun rigo bianco, sì che il correttore qui dovè annotare *Comintia una altra Canzona*: è possibile che ciò sia derivato da C^3, dove le stanze della canzone *Cruda selvaggia* sono senza nessuno stacco fra loro, e neppur una comincia a capopagina, e dove alla fine della canzone è lasciato molto spazio bianco prima che cominci *Amoroso conforto*? Una riprova pel caso inverso, e basterà. Avendo il copista di R tralasciato il sonetto *Tu desideri* fra *Se giama'* e *Cie tempo*, a c. 89^b, il revisore lo aggiunse nel margine non della c. 89^b, dove sono già i primi tre versi di *Cie tempo*, ma della c. 90^a. Un copista che avesse copiato da R avrebbe quindi trascritto prima *Se giama'* e *Cie tempo*, che trovava a c. 89^b, e quindi, terminato il secondo sonetto, avrebbe inserito (e con la rubrica *Franc.° Alberti* aggiunta dal revisore) il sonetto *Tu desideri*. Invece in C^3 i tre componimenti sono in quest'ordine:

Se giama' ascese al ciel prego mortale
Tu desideri pur signor mio dolce
Cie tempo per me no questo e pur chiaro,

senza particolare rubrica neppure per il secondo.

Resta, prima di lasciare C^3, da prenderne in esame la seconda parte (C^{3b}), che abbraccia le cc. 100^a-159. Ne indichiamo sommariamente il contenuto, valendoci dei numeri che le stesse poesie hanno nel Catalogo del Gentile nella descrizione del Pal. 204.

100^a *Canzone de Guido Guinazalli* (sic)
V 1 2 6 9 14 16 16^a [1]

103^a *Canzona di Guitto da Rezo*
VI 3 1

105^b *Canzone et sonetto di Guido di m. Caualcante di caualcanti*
VII 1 6 6bis (' Posso degli occhi ') 7 10 15 16 19 [2] 18 26bis (' Voi che per gli occhi ') [3] 21 27 29 33 [4] 36 40

111^a *Sonetti et canzoni de m. Cino da pistoia*
VIII 6 7 14 18 20 23 24 27 28 16 30 31 32 33 [5] 35 36 37 39 40 43 46 52 [6] 54 55 [7] 64 [8] 67 [9] 67^a 70 74 76 [10] 77 [11] 78 79 81 83 85 87

123^a *Qui cominciano Canz. e sonetti de dino Frescobaldi fioren.°*
IX 1-4 9 17 18 [12]

---

[1] Il n° 16 ha il titolo: *Sonetti del Bonagiunta da lucca a m. Guido p.^{to}*; il n° 16^a: *Risposta de m. Guido.*

[2] Di questo n° 19 (' A me stesso di me ') sono riferiti soltanto i due primi versi, con la nota: *In reliquis sapit ennium in reliquis priapum.*

[3] Soltanto il verso ' Voi che per gli occhi mi passasti il core ', con l'avvertenza *Deficit.*

[4] Reca la solita rubrica della Raccolta Aragonese: *Sonetto del pre.^{to} a Dante per risposta ad vno suo che comenza aciascuna alma presa et gentil core: il quale, e, il primo sonetto ne la uita noua di Dante: et da questo comincio lamicitia fra lori* (c. 110^a).

[5] Solamente gli ultimi tre versi con la nota: *In reliquis deficit.*

[6] Soltanto i vv. 9-14, con l'avvertenza: *In reliquis deficit.*

[7] C'è solo il capoverso (Cino, ' Sio mi reputo da niente alquanto '), e in margine di fianco al n. 54.

[8] Con la rubrica: *Sonetto di m. Cino scritto a Dante per risposta dun suo che comencia, A ciascuna calma presa, il quale, e, il p° sonetto nella sua uita noua* (c. 116^a).

[9] Il n° 67 ha per rubrica: *M. Honesto da Bologna a m. Cino*; il n° 67^a: *Risposta di Cino ad honesto.*

[10] C' è solo la ripresa, ed è notato lo schema d'una stanza (i versi con linee di diversa lunghezza, le rime con numeri); di fronte allo schema si legge in margine: *deficit.* Doveva a questo punto mancare nell'originale una parte della carta, e da quello che rimaneva, se non il senso, poteva dedursi la qualità dei versi e l'ordine delle rime.

[11] Soltanto i primi quattro versi della 3^a stanza.

[12] Del n° 2 (' Poscia che dir ') c'è solo la 1^a stanza, con l'avvertenza: *in reliquis defecit*; del n° 3 parimente la 1^a stanza sola, e poi la nota: *Non respondent ult.^{a} pri.^{s}*; e anche al n° 4 la 1^a stanza con l'avvertenza: *Defecit.*

125[b] *Canzoni, Ballate, Sonetti composti da franco benci sacchetti cit.° fio.°*

X 2 3 4 ...[1] 11 12 13 18-20 23-25 29-33 35 36 38-40 42 48 50 51 53 55 56 59-62 64-67 69-76 79 80 81 83 87

154[a] *Finiscono le compositioni de franco comenciano quelle de ma.tro nicolo cieco da fiorenza*

XI 1 2

Si tratta veramente d'un codice distinto da C[3], perchè è scritto d'altra mano e derivato da fonte diversa. Non si può neppur dire che sia stato aggiunto a compimento dell'altro, ma sono insieme per puro accozzo materiale, tanto che si ripetono nell'una parte e nell'altra le medesime poesie.

		C[3]	C[3b]
GUINIZELLI,	Tegnol di folle impresa a lo ver dire	64[a]	100[a]
	Donna l'amor mi sforza	65[a]	100[b]
GUITTONE,	Amor non ho podere	67[b]	104[b]
SACCHETTI,	Se crudelta d'amor sommette fe	68[a]	125[b]
	Di bella palla e di valor di pietra	68[b]	126[a]
	Lasso ch'a morte pur mi mena il tempo	69[a]	126[b]
	Per qual stagion piu vaga fia che gli anni	70[a]	128[a]
	Lontan ciascun augel d'amor si troua	71[b]	130[a]
	Qual fiero volto fia gia mai ch'io miri	72[a]	130[a]
	Verso la vaga tramontana è gita	72[b]	130[a]
	Come seluaggia fera tra le fronde	72[b]	130[b]
	Amor ricerca dentro a la mia mente	72[b]	130[b]
	Riuolto hauea il zappator la terra	73[a]	131[a]
	Correndo giu del monte alle chiare onde	73[a]	131[a]
	Si come il sol nascoso d'alto monte	73[b]	133[b]
	Chi quando puo dottrina in se non usa	73[b]	133[b]
	Fortuna aduersa del mio amor nemica	73[b]	133[b]
	Donne per tempo alcun donna non sia	74[a]	134[a]
	Di poggio in poggio et di selua in foresta	74[a]	134[a]

[1] Dopo il n° 4 abbiamo lo schema d'una poesia mediante le solite linee, più o meno lunghe, pei versi e i numeri per le rime. Esso non corrisponde a nessuna delle poesie che stanno fra i numeri 4 e 11, se non si corregga in *2* l' *1* dell'ultimo verso. Così facendo, avremo uno schema di ballata (la ripresa + una stanza) al quale corrispondono, non una, ma due di quelle poesie: *Qual diavol vecchie*, che è al n° 6, e *Non penso consolar*, che è al n° 10.

SACCHETTI,	Amor poi che conuien che sia lontano	74[a]	134[a]
	Passat'ha il sol tutti i celesti segni	74[a]	136[a]
	Amor dagli occhi uaghi d'esta donna	75[a]	136[a]
	La neue il ghiaccio e venti d'oriente	75[a]	138[b]
	Povero pelegrin salito al monte	75[a]	139[a]
	Mai non sentii tal doglia	75[b]	139[a]
	Non creder donna che nessuno sia	76[a]	143[a]
	Questa che 'l cor m'accende	76[b]	144[a]
	Innamorato pruno	76[b]	144[b]
	Chi uide piu bel nero	77[a]	147[b]
	Arco celeste che pensando miro	77[a]	153[b]

Come risulta dalle note alla tavola di C[3b], l'esemplare di questa parte era molto guasto, sicchè molte pagine erano ridotte a brandelli. Ora il mancare in essa parte i primi e gli ultimi autori della Raccolta Aragonese e non poche poesie dei rimanenti dipenderà dall'essersi perdute le prime e le ultime carte dell'originale e altre carte nell'interno, oppure abbiamo anche qui una scelta della silloge del Magnifico? Veramente un trascrittore come quello di C[3b] che copia perfino i frammenti, e dove altro non può, riproduce lo schema metrico che traspare da ciò che rimane, mira a una trascrizione esatta e compiuta e non ad un florilegio, e non è quindi da credere che trascuri volontariamente poesie intere. Ben è vero che omette quasi tutto il sonetto del Cavalcanti *A me stesso di me*, con l'avvertenza « In reliquis sapit ennium, in reliquis priapum »; ma che si tratta d' un' eccezione mostra lo scrupolo che egli ha, d'avvertire e giustificare questa sua omissione: è un'avvertenza che conferma il proposito di rendere l'esemplare fedelmente e compiutamente. Se non che la scelta, invece che dal trascrittore di C[3b], può essere stata fatta da chi mise insieme l'originale; e poichè la frequenza e la regolarità delle omissioni con una tale ipotesi si spiega assai meglio che con la perdita di carte in quell'originale, è da credere che C[3b] derivi da una scelta della Raccolta Aragonese, mal ridotta, e non da una copia completa di essa. Che siffatta scelta non sia quella medesima che diede origine a C[3], mostra la diver-

sità degli autori e delle singole poesie, e conferma la lezione: quali siano gli autori e le poesie dell'originale di C^3 sappiamo pel riscontro di R, e quanto alla lezione, siam certi per la testimonianza di R stesso che l'esemplare di C^3 aveva lezioni errate dove C^{3b} ha lezioni giuste o che almeno risalgono all'originale della Raccolta Aragonese.

C^{3b}	C^3 R
GUINIZELLI, *Tegnol di folle*:	
I 4 de la piu aduenente	de la tua aduenente (*R*: della tua adueniente)
6 li dian forza	*C*³: li diran forza; *R*: di gran forza [1]
V 10 per suo amore	per tuo amore
ID., *Donna l'amor mi sforza*:	
III 5 In nuuoloso loco	In nuuoloso foco
GUITTONE, *Amor non ho podere*:	
I 3 La gran noia che me fai	La noia che mi fai
SACCHETTI, *Lasso che a morte*:	
I 9 seruo alla tua signoria	seruo alla sua signoria
II 10 mia mente langue	mia uita langue
ID., *Per qual stagion*:	
II 6 del cor non cacci	dal cor non scacci (*R*: scazzi)
V 4 doue mai non puo uerno	doue non puo mai uerno
ID., *Se amor sentissi*:	
2 Acerbo tanto forte	Accerbo tanto et forte
Id., *Verso la vaga*:	
8 lassa pianto	lassa il pianto
ID., *Come selvaggia fera*:	
6 fra spini uerdi et fronde	fra spine uerdi et londe [2]
ID., *Mai non sentì*:	
V 4 Senza sperar d'hauer aiuto altrui	Senza sperar hauer laiuto altrui
ID., *Lasso s'io fui già*:	
3 di noua stella m'hai racceso	di noua stella sono acceso [3]

[1] La lezione di R fu poi corretta dal revisore in *li dian*.

[2] L'autografo del Sacchetti e anche gli altri codici della Raccolta Aragonese hanno *e fonde*, alla qual lezione è più vicino C^{3b} che C^3-R.

[3] L'autografo, e anche gli altri codici della Raccolta Aragonese: *mai acceso*.

SACCHETTI, *Innamorato pruno*:	
II 4 in me alhor nascosi	alhora in me nascosi

Concludendo, nel Chigiano M. VII. 142 abbiamo due codici derivati dalla Raccolta Aragonese; l'uno (cc. 1-99 = C^3), collaterale del Ricc. 1118 (R), contenente settantotto poesie di quella Raccolta insieme con altrettante e più provenienti da tutt'altra fonte e col secondo compendio della *Vita di Dante* scritta dal Boccaccio; l'altro (cc. 100-159 = C^{3b}), trascritto con cura da un esemplare molto mal ridotto che conteneva esso pure una scelta della medesima Raccolta, diversa da quella del capostipite di C^3 e R.

5. Il codice Vaticano 3213.

È una raccolta di rime messa insieme nella prima metà del secolo XVI da un letterato con l'aiuto di più copisti.[1]

[1] È un grosso volume cartaceo, di cc. 687 (molte delle quali bianche), legato in pergamena, appartenuto a Fulvio Orsini. Il Casini, che ne *Le rime dei poeti bolognesi* lo aveva detto « scritto nei primi anni del secolo XVI » (p. XIII), nel *Giorn. storico della lett. ital.*, (III, 162) lo disse invece « scritto nella seconda metà del secolo XVI, e forse eseguito per commissione dell'Orsini ». Ma da tutto l'insieme appar più verosimile che il letterato il quale ordinò e diresse la raccolta (e non fu certo l'Orsini), facesse per sè e non per altri; e la scrittura è della prima metà del cinquecento. Anche il De Nolhac (*La bibliothèque de Fulvio Orsini*, p. 310) sta per la prima affermazione del Casini, ed ha anzi notato una grande somiglianza nella scrittura del raccoglitore con quella del Bembo. Tale rassomiglianza viene anche ammessa dal Vattasso (*I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana*, p. 23), ed è a prima vista veramente notevole. Confrontando però quei due valenti paleografi la scrittura del raccoglitore di V^3 con scritture certe del Bembo, hanno notato tali differenze da esser indotti ad escludere che si tratti della stessa mano. Il De Nolhac raffronta V^3 con l'autografo delle *Prose della volgar lingua* (Vat. lat. 3210), e conclude: se è mano del Bembo, bisognerebbe credere che la raccolta fosse messa insieme da lui nella giovinezza quando la sua scrittura doveva essere un po' differente da quella che fu più tardi; « mais il est plus sûr encore de lui refuser ce manuscrit ». Il Vattasso

Egli impiantò la raccolta assegnando a ciascun autore un quinterno distinto, e ponendovi in testa il nome del rimatore e il capoverso della prima poesia da trascrivere; e poi s'affidò per la copia ad amanuensi, non senza però dare egli stesso aiuto a più riprese. Copia ora singole poesie o parti di poesie, ora anche tutta una sezione (ad es. quella del Frescobaldi); e nelle sezioni più lunghe, come quella di Cino, la sua mano s'alterna con quelle degli amanuensi: aggiunge pure annotazioni, sia di contro al titolo delle sezioni, sia in margine alle poesie.

Egli preparò il volume per un'ampia raccolta di rime antiche in continuazione, disponendo gli autori in ordine cronologico; ma in ciascuna sezione copiò o lasciò copiare le rime secondo l'ordine delle fonti, senza alcuna alterazione; nè fece opera critica per il testo, che anzi, generalmente non si diede neppur cura di rivedere quello che gli amanuensi avevano copiato. Quello che oggi è scritto nel volume fu scritto quasi tutto in un medesimo tempo: [1] la di-

si vale invece per termine di confronto della trascrizione fatta dal Bembo, anteriormente al 1501, del *Canzoniere* e dei *Trionfi* del Petrarca (Vat. lat. 3197), e appar più risoluto per il no dello stesso De Nolhac. Converrebbe allargare le ricerche e i riscontri, e non solo sulle scritture del Bembo, ma anche su quelle dei copisti di cui egli via via si valse: ad es., una certa maggior somiglianza par essere fra V^3 e le postille al *De vulgari Eloquentia* del Vat. Reg. 1370 (c. 1515: cfr. RAJNA, ediz. critica del *De vulg. Eloquentia,* p. XLVI e sg.). Ma non era necessario ai miei propositi entrare in siffatta questione. Per la data del codice è da tener conto che a cc. 272-5 si hanno poesie tratte da « un Petrarcha antiquo di Vespasiano di Philippo Cettadino fiorentino », ossia di Vespasiano da Bisticci, che morì, com'è noto, nel luglio 1498. Di più, in una nota apposta nel margine sinistro della c. 490ª si citano « li Petrarchi noui », ossia l'edizione aldina del 1514 e la giuntina del 1522 (cfr. qui innanzi a p. 276); ma la nota sembra aggiunta posteriormente alla trascrizione del son. *In ira,* al quale si riferisce.

[1] Ciò è confermato anche dall'indice alfabetico delle poesie che si trova in principio del volume (cc. 2-18), perchè sotto ciascuna lettera dell'alfabeto le poesie sono disposte regolarmente secondo l'ordine delle carte del codice. C'è bensì qualche eccezione; ma solo

versità della scrittura non importa per se stessa diversità di tempo, perchè i medesimi caratteri s'alternano anche in serie di poesie provenienti da una stessa fonte; tuttavia rimaniamo incerti per certe poesie che si hanno in fine delle sezioni, e anche per certe piccole sezioni.

Le fonti principali furono due: la Raccolta Aragonese e l'altra silloge di rime della quale si valse anche il capostipite di C^3 e R. Indichiamo le poesie derivate dalla prima fonte coi numeri del Pal. 204 secondo il Catalogo del Gentile: appariranno così più distinte le due provenienze. [1]

I 40ª NOTARO JACOMO DA LENTINA [2]
Le rime di P^3 che corrispondono nel Catalogo Gentile ai numeri XXIX 1-3 e fra la prima e la seconda la canzone *Membrando cio che Amore* dimenticata in quel Catalogo.

II 50ª MESSER PIERO DELLE VIGNE DA CAPUA, SEGRETARIO DE FEDERIGO II IMPERATORE [3]
Le canzoni di P^3 indicate dal Gentile coi nn. XXV 1, 2.

III 60ª MESSER LAPO SALTARELLO ANTIQUISSIMO SCRIPTORE
I sonetti di P^3 indicati dal Gentile coi numeri XXVI 1-3.

IV 70ª DINO FRESCOBALDI ANTIQUO DICITORE FIORENTINO
Le rime di P^3 che corrispondono nel Catalogo del Gentile ai numeri IX 1-18.

V 80ª SER LAPO GIANNI ANTIQUO DICITORE
Le ballate di P^3 indicate dal Gentile coi nn. XXVII 1-3.

alcuni pochi dei capoversi aggiunti (cfr. in fine della lettera P) indicano veramente poesie aggiunte più tardi nel corpo della raccolta: i più si riferiscono a poesie omesse per inavvertenza nel fare l'indice.

[1] Non occorre dimostrazione particolare a farci persuasi che buona parte delle poesie seguenti proviene dalla Raccolta Aragonese: basta vedere che per molti autori si hanno soltanto le poesie di essa raccolta e nel medesimo ordine, e che dove abbiamo poesie in più, è nettamente distinta una parte dall'altra. E una conferma sicura ci è data dalla lezione. Che i vari autori non siano disposti nell'ordine di Ar non fa difficoltà, perchè il collettore di V^3 ebbe il proposito di formare la raccolta in ordine strettamente cronologico.

[2] In margine (scritto contemporaneamente al titolo): « Di questo fa mentione Dante nel xiiij° cap.° del purg.° ».

[3] In margine: « Fanne mention Dante nel xiij cap.° de lo inferno ».

VI 90ª SER BONAGIUNTA ORBICCIANI DA LUCCA[1]
Le rime di P³ indicate dal Gentile coi nn. XXVIII 1-4.

VII 100ª PIERACCIO DI MAFFEO TEDALDI
I sonetti pubblicati, nel medesimo ordine e con le stesse didascalie, di su questo codice dal Morpurgo.

VIII 120ª DANTE
Le quindici canzoni solite a trovarsi nella famiglia boccaccesca, con le rubriche in volgare (cc. 120ª-146ª); a cui seguono trascritte più tardi, con diverso inchiostro, la canz. *Alta speranza che mi recha Amore* (150ª, anepigrafa) e la canz. *Patria degna de triomphale fama* col titolo *Canzona di Dante alighieri di firenze al tempo che ne fu cacciato* (151ª).
Le rime di P³ indicate dal Gentile coi numeri IV 1-9.
154ª Molti uolendo dir qual fossi amore (S.).
154ᵇ *Sonetto di Dante ad M. Cino da Pistoia.* Io mi credea del tutto esser partito (S.).
Risposta di M. Cino ad Dante per le rime . uedila proposta in esso, che cosi comincia: Poi ch' io fu Dante dal mio natal sito.
Il Credo di Dante Allegieri. Io scrissi gia d'amor piu uolte rime (ternario).

IX 170ª GUIDO GUINIZELLI BOLOGNESE
Le rime di P³ indicate dal Gentile coi numeri V 1-16ª (di 1 solo il capoverso, e poi lo spazio bianco).

X 190ª GUIDO DI MESSER CAVALCANTE DE CAVALCANTI FIORENTINO
Le rime di P³ indicate dal Gentile coi numeri VII 1 (i soli primi 13 vv.; poi lasciato tutto il quinterno bianco), 18.[2]
200ª *Canzone de la pouerta.* O pouerta come tu sei un manto.
204ᵇ I sonetti di P³ indicati dal Gentile coi numeri VII 30, 32, 32ª.

---

[1] In margine: « Di questo fa mentione Dante nel xiiij cap.° de lo purgatorio ».

[2] L'aver qui tralasciato di copiare tante rime del Cavalcanti può significare che il collettore le possedesse già in altra parte. E per il caso che il collettore fosse il Bembo, gioverà riferire come indizio di particolare interesse per questo rimatore, ciò che egli scriveva a G. B. Ramusi il 27 novembre 1511 da Urbino: « Mandovi i principi di quante canzoni ho di M. Guido Cavalcanti, haveria caro intendere se voi ne havete alcuna di più. Avvisatelomi, vi priego ». Cfr. CIAN, *Un decennio della vita di Pietro Bembo*, p. 101.

XI 220ª GUIDO ORLANDI
Risponde per le rime ad Guido Caualcanti.
Sonetto. Inanzi ad suon di tromba che di corno. *Vedilo in Guido Caualcanti.*

XII 230ª MESSER CINO DA PISTOIA
Le rime di P³ indicate dal Gentile coi numeri VIII 1-87.
256ᵇ *Risponde per le Rime ad Dante allegieri ad un Sonetto che quello li scrisse. Trouerailo in esso Dante & comincia. Io mi credea del tutto esser partito.* Poi ch' io fui Dante dal mio natal sito (S.).
Canzona di M. Cino da Pistoia a Dante Aligieri sopra la morte di Beatrice. Auenga me habia piu uolte per tempo (C.).
258ª *Di Mes. Cino detto ad guido chaualcanti.* Qua son le cose vostre chio vitolgho (S.).
Madonna la pietate (B.).

XIII 270ª PETRARCHA
Parole de la Epistola di Lorenzo de Medici mandata a Don Federigo di Aragona figlio de Ferdinando Re di Napoli nel libro de Poeti antichi. « Fu l'uso de la rima... uengono ad renderci immortal gratie ».
Rime varie, da fonti varie: una delle quali un « Petrarcha antiquo di Vespasiano di Philippo Cettadino fiorentino »: cfr. VATTASSO, *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana*, p. 22 e sg., e anche *Rime disperse di F. Petrarca*, a cura di A. SOLERTI, p. 34.

XIV 290ª MESSER GIOVANNI BOCCACCIO DA CERTALDO
I sonetti di P³ indicati dal Gentile coi numeri XXI 1-4.
291ª Veniti o pulzellette & belle donne (Serv.).
294ª *Sonetto di M. Giouanni Boc[cac] | ci ad Antonio Pucci.* Due belle donne ne la mente Amore (S.).
294ᵇ *Risposta di m. dantonio puccij per le rime a m. G.* Tu mi se intrato si forte nel chore (S.).
295ª Se Amor lichui chostumi gia moltanni (S.).

XV 310ª FRANCO DI BENCI SACCHETTI FIORENTINO. Fu ne la eta del Petrarcha & Boccaccio, & a loro soprauixe.
Le rime di P³ indicate nel Catalogo del Gentile coi numeri X 1-88.
356ᵇ *Canzona qual tratta di reprensione degli Italiani.* In ogni parte doue uirtu manca.

XVI 360ª MESSER HONESTO . . . . . DA BOLOGNA
Sonetti. Leggili in M. Cino da Pistoia.

XVII 370ª FRANCESCHINO DE GLI ALBIZI FIORENTINO
Le ballate di P³ indicate dal Gentile coi nn. XXIII 1-2.

XVIII 380ª SENNUCCIO BENUCCI FIORENTINO. [E aggiunge: *altroue trouo scritto | Sennuccio di Senno del bene: & piu mi piace*].

Le rime di P³ indicate nel Catalogo Gentile ai numeri XX 1-5.

XIX 390ª MAESTRO ANTONIO . . . . . DA FERRARA MEDICO.
Le stelle universali e i ciel rotanti (C.).
391ᵇ *In lauda di nostra Donna.* Ne le tue braccia o uergine Maria (ternario).
393ᵇ *Canzona ad Messer Galeotto de M. Malatesta de Malatesti da rimino, & M. Francesco de li Ordelaffi da Furli, li quali se erano diffidati insiemi ad combattere ad corpo ad corpo.* Prima chel ferro arrossi e bianchi peli.
396ª *Ternali di maestro Ant.° daferrara detto fece in laude della vergine Maria.* Salue regina salue salue tanto.
399ª *Sonecto di maestro Antonio detto.* Cexare poi chericeue il presente.
399ᵇ *Sonetto di maestro Ant.° detto Al Petracha.* Io prouai gia quanto la soma e graue.
Risposta del Petrarcha. Perche non caggi in quelle oscure caue, *car. 271.*
400ª *Ternali di Maestro Antonio detto contro al amore.* Diuiso sia per luniuersa pacie.
402ª *Di maestro Ant.° da ferrara ficce perche gli fu detto che messer franc.° petracha era morto [in Sicilia] e di poi non glera stato detto iluero perche era uiuo.* Io ho gia letto el pianto de troiani (C.).
405ª *Di maestro Antonio detto a messer franc.° Petrarcha.* O nouella tarpea inchui sasconde.
Risposta del Petrarcha. Ingengno usato alle question profonde, *car. 271.*
Di M.° Antonio detto ad M. Franc.° Petrarcha. Vna angelica fama & l'opre sante (S.).
405ᵇ *Di Maestro Ant.° ainfamatione dellonperatore Carlo diluginborgho.* Se allegger dante mai chaso machaggia (S.).
(406-'7 tagliate).

XX 420ª FATIO DE GLI VBERTI FIORENTINO
Le rime di P³ indicate dal Gentile ai nn. XIX 1-4ª.
424ᵇ *Si donna grande possente & magnanima* (C.).

425ᵇ *Sonetto di fatio detto a messer luchino de bischonti.* Fama di uoi Signore che siete giusto.
Risposta di m. luchino A fatio per le rime. Se stato fussi proprio quello agusto.
426ª O lasso amme quanto forte diuaria (S.).
Canzona di fatio mostrando lamor lasciuo chome falso. O dea venus madre deldisio.
427ª Io miro i biondi crespi et bei capegli [con correz. e varianti marg. — Di fronte al capoverso, *Credo sia di Dante per hauerla trouata infra le sue opere*] (C.).
428ª Nel tempo che sinfuora et cuope derba (C.).
429ª *Canzona di fatio gli vberti monstrando quanto il mondo offenda adio vniversalmente.* Virtu celeste il titol triumphante.
431ª O caro amico mio conuien chio lagrimi (C.).
431ᵇ *Di fatio detto fa et che parli la cypta di fesole et narra suoi discendenti.* Quel che distinse il mondo in terza parte (C.).
433ª *Di Fatio detto trattando di Roma.* O fior d'ogni uirtu donna del mondo (C.).

XXI 440ª IL CONTE RICCIARDO [con la nota marginale: *E da credere non si chiami Ricciardo ma Roberto conte di Battifolle, uedi la epistola VI & VII del 2.° libro de le epistole senili*].
Ad M. Francesco Petracha. Benche ignorante sia, io pur mi penso (S.).
Risposta di M. Franc.° al detto. Conte ricciardo quanto piu ripenso (S.).
440ᵇ Qualunque lalpi eltiren mar ricchiude (S.).
Amor parla con meco & dice ormira (S.).
441ª Filippina se gunse che dispinse (S.).
Quando vegho leuarsi & spandere lale (S.).
441ᵇ Lieta finestra auenturoso locho (S.).
Posto ai sopra le spalle omai le piume (S.).
442ª Larco la corda i graui colpi e doppi (S.).
Alessandro lascio la signoria (S.).
442ᵇ *Del Conte Ricciardo detto fecie per la nostra Donna.* Pel nuntio fatto a te da Gabriello (S.).
Tu ch'hai lo spirto dritto a gentilezza (S).
Io guardo fra l'herbette per li prati (C.).
444ª Cosa si mostra in uer di me acerbo (C.).
445ª O seconda Diana al nostro mondo (C.).

XXII 450ª MESSER COLUCCIO SALUTATI
Qualunque e posto per seguir ragione (S.).

450ª O scacciato dal ciel da Michael [con la nota marginale: *Alcuni dicono questo S. esser di Dante*] (S.).
450ᵇ *Risposta per le rime non si sa lauctore.* O leopatra o madre dismael (S.).

XXIII 460ª LIONARDO CAVIANI DA PRATO
Io fuggii lombra che rimoue 'l sole (Sest.).
460ᵇ Lasso quando per forza amore da prima (C.).
462ᵇ Tanti uarii sospir dolci & accorti (S.).

XXIV 470ª MESSER BUONOACCORSO DA MONTEMAGNO DE PISTOIA cittadino fiorentino
Le rime di P³ indicate dal Gentile ai nn. XVIII 1-30.
478ª *Canzona di M. Bonaccorso detto fatta ad petitione di Bonaccorso di Neri Pitti & mandata alla Signoria di Firenze.* O giudicio maggiore uieni alla bancha (C.).
479ª *Ad Carlo quarto Imperatore.* Inclita maïesta felice & sancta (S.: è lo stesso che è sopra al n. 28, a c. 477ª, dove è cancellato colla nota *E riscritta piu basso un altra uolta*; ma in diversa lezione).

XXV 490ª FEDERICO DI MESSER GERI DI AREZZO
Di firentini che gli pare sieno mala brigata. Se Sylla in Roma suscito il rumore (S.).
Di federicho detto chontro Amore. In ira al cielo al mondo et alla gente (S., colla nota: *Ad questo Sonecto e da credere costui essere stato coetaneo del Petrarcha perche alcuni questo adscriueno al Petrarcha & e stampato ne li Petrarchi noui*).[1]

XXVI 500ª MATTHEO DI DINO FRESCOBALDI
Chara fiorenza mia se lalto Dio (C.).
501ª La bella stella che mi regge et guida (S.).
Amor fa lanno nella primavera (S.).

XXVII 510ª M. FRANCESCO RINUCCINI FIORENTINO . IL QUALE FU POCO POI IL BOCCACCIO. [Prima fu, pare, scritto *Cino*, ma poi fu raschiato, e fu rifatto sopra *M. Francesco*].
Le rime di P³ indicate nel Catalogo del Gentile ai numeri XVII 1-52.

XXVIII 530ª RICCARDO DI FRANCESCHINO DE GLI ALBIZI
Quando da gli occhi dela crudel donna (C).

[1] Si allude certo al Petrarca aldino del 1514 e al giuntino del 1522, che contengono, nelle giunte al canzoniere, anche il sonetto *In ira al cielo.*

530ᵇ Guardo la giouin bella di celare (C.).
532ª Non era anchor duo gradi il sol passato (C.).
533ᵇ Io ueggo lasso chon armata mano (C.).

XXIX 540ª NUCCIO . . . . . SENESE
Ad Guido Caualcanti. I miei sospir dolenti m'hanno stanco.

XXX 560ª VERZELLINO
Sonetto. Vna piacente donna conta e bella. *Leggilo in Dino Frescobaldi.*

XXXI 570ª CISCRANNA PICCOLOMINI SENESE
Sonetto. Con gran uergogna e rimaso lo gnaffe. *Leggilo in Francho Sacchetti.*

XXXII 580ª MESSER BARTHOLOMEO DI CASTEL DE LA PIEVE [con la nota: *altroue trouo scritto Maestro Bartholomeo, & non Messere, non so se fosse Medico*].
Sonetto. Quel Thesoretto che la larga mano. *Leggilo in Francho Sacchetti.*
Cruda seluaggia, fugitiua, fera (C.).
581ᵇ *Di Maestro Bartholomeo detto doue mostra parlare col papa e pregalo gli piaccia poi che e piaciuto alla fortuna che lui habbia sottomessa la citta di perugia alla chiesa quella raccomandata et tractarla come figliola et non come figliastra et apresso conforta iperugini a esser patienti.* Benche il cielo a nel tuo prato concluso. (C.).
583ª Amoroso conforto al mio cor uiue (C).

XXXIII 590ª BETTRICO D'AREZZO
Era nel mezzo de la oscura valle (B).

XXXIV 600ª BINDO BONICHI SENESE [con la nota: *Fu circa li anni del Signore 1400*].
Ogni barbuto non e de gli Hermini (S.)
Un modo cie auiuer fra la gente (S.).
600ᵇ A mantenersi lamista di frate (S.)
Fra laltre cose graue a supportare (S.)
Mormora il popol per che a mal signore (S.).
601ª El calzolaio fa 'l suo figliol barbiere (S.).
601ᵇ Chi si diletta d'esser in comune (S.)
Quando e mezzani diuentano tiranni (S.).
602ª Signore idio che se signor del tutto (S.)
O morte per che mai lasciato uiuo (S.)
Tristo acholui che inpromesse spera (S.).
602ᵇ Quella uirtu chel terzo celo infonde (C.).

XXXV 610ª MESSER LIONARDO DA AREZZO
La canzone di P³ al n.º XXIV 1

XXXVI 620ª MESSER BATTISTA DE GLI ALBERTI
Io miro amor la terra e fiumi e l'onde (Sest.).
620ᵇ Per li pungenti spin per gli aspri istecchi (S.)
Quegli occhi ornati di mestitia et riso (Sest.).
621ᵇ Forza de herbe di pietre et di parole (Sest.).

XXXVII 630ª SER MUTIO ALTRAMENTE DETTO STRAMAZZO PEROSCINO [con la nota: *altroue trouo fosse chiamato Andrea Peroscino*].
3 sonetti scambiati col Petrarca:
Pero che 'l dolce & caldo di Piero
Il fitto ben si prende di leggiero
La santa fama de la qual son priue.
[Le risposte del Petr. ai primi due sonetti sono a c. 277; pel 3.º è dichiarato: *La risposta e quel Sonetto che e ne'l volume grande de i sonetti, & incomincia, Se l'honorata fronde che prescriue*].

Osservando questa tavola a riscontro di quella di C³, vediamo che buon numero delle poesie che hanno una provenienza diversa dalla Raccolta Aragonese sono comuni ai due codici, e quindi anche a R, e precisamente quelle indicate nella tavola di C³ coi numeri 4-6, 34-37, 39-42, 45-49, 50-53, 56-65 e 93. Che derivino dalla medesima fonte è comprovato dalla lezione.

DANTE (?), *Molti volendo dir* (C³ 22ᵇ, V³ 154ª): una sola differenza al v. 9, dove V³ legge *ha substanza* e C³ *e sustanza*.

ID., *I' mi credea* (C³ 22ᵇ, V³ 154ᵇ): la stessa lezione, fino ad avere nel v. 7 *Piacciaui*, in luogo di *piacemi*.

CINO, *Poi ch'io fui, Dante* (C³ 23ª, V³ 256ᵇ): appartengono ambedue i codici al gruppo che ha per lezione caratteristica al v. 4 *poter infinito*, ed hanno a comune questi altri errori: 6 *sdegnando* (sdegnato), 7 *E son* (e se ho), *Di te* (detto ò), 10 *dispiacer* (disperar), 12 *mai legha* (mi lega).

BONACCORSO DA MONTEMAGNO, *O giudice maggior* (C³ 30ª, R 50ª, V³ 478ª): basterà notare che nel verso ove C³ e R presentano lo spazio bianco per una parola (*Oue quel buon.... il qual si mise*), il copista di V³ non riuscì a decifrare quel che avesse a trascrivere, e solo più tardi il collettore-correttore aggiunse *valenzo*; il che fa credere che V³ e il capostipite di C³ e R derivino da un medesimo originale di difficile lettura. Al trascrittore di questa stessa poesia in V³ altri

passi presentarono uguale difficoltà, e si vedono ben chiari i supplementi del collettore.[1]

CAVALCANTI, *O povertà come tu sei un manto* (C³ 31ª, R 51ᵇ, V³ 200ª): la falsa attribuzione di questa canzone al Cavalcanti è data solo dai nostri tre manoscritti e dal Senese I IX 18, che ha con essi rapporti non dubbi. Come i tre nostri s'accordino nella lezione si può vedere nell'edizione Renier delle *Liriche di Fazio degli Uberti*, p. 177-180.

BOCCACCIO, *Due belle donne* (C³ 32ª, R 53ª, V³ 294ª): in tutti e tre i testi il settimo verso è portato al terzo rigo, e in suo luogo è un verso che non ha riscontro negli altri testi, sicchè ne resulta (salvo lievi differenze di trascrizione, che non importa notare) questa particolare e arruffatissima lezione:

Due belle donne ne la mente Amore
Mi recha spesso, l'una de le quali
Par che mi dica [*V3*: Perche mi dice] parole cotali
Ellaltra un pocho di tempo e maggiore.
Ma del vestire di ciascuna il colore
In abito le mostra [*V3*: la nostra] diseguali,
Anche mi dice che non ano equali
Quale udira [*V3*: vidira] appresso il mio signore.

Così hanno cambiato posto fra loro i versi 12 e 13; e al v. 9 si legge *bella* invece di *gaia*, e al v. 14 *Dimi di quale amar piu ti diletta* invece di *Tosto dì quale amar più ti diletta*.

ANTONIO PUCCI, *Tu mi se' intrato* (C³ 32ª, R 53ᵇ, V³ 294ᵇ): anche qui i vv. 12 e 13 hanno scambiato il posto in tutti e tre i testi, e troviamo al v. 3 *dixiri naturali*, al v. 5 *di te io degni* (V³ *īdegni*) *essere minore*, ai vv. 7-8 *Poi che sifatti amor ti die segnali* | *Et disse* [R *Et dissi*, V³ *et dicie*], al v. 11 *e a tuo poter*, al v. 14 *benche prometta* [V³ *promette*], al v. 16 *Che per la vedouetta* [C³ *uiduetta*, R *uidueta*] *lassi* [V³ *lascia*] *il giglio*, dove il Ricc. 1156 legge: *disiri temporali, io d'ogni esser sia di te minore, Poi che Amor di sì fatti segnali* | *Ti dice, e a poter, quel che prometta, Che per la vedova abandoni il giglio*.[2]

---

[1] Sarebbe da tener conto anche dell'attribuzione, in tutti e tre i codici, della canzone a Bonaccorso da Montemagno, se fosse sicuro che è una falsa attribuzione, come pensa il Flamini (*La lirica toscana del Rinascimento*, p. 497); ma la discalia così precisa di V³) *Canzona di M. Bonaccorso detto fatta ad petitione di Bonaccorso di Neri Pitti & mandata alla Signoria di Firenze*) dà a pensare: che la canzone fosse attribuita in qualche codice al Pitti perchè compariva « fatta per lui » è più credibile che non uno scambio quale pensa il Flamini fra il Montemagno e il Pitti per la loro omonimia.

[2] Cfr. *Le rime di Giov. Boccacci*, ed. Massera, Bologna 1914, p. 117, CCXCVI, e anche CLXVIII e sgg.

TEDALDI (C^3 37ª, R 60ᵇ, V^3 100ª): che l'esemplare adoperato da C^3 e R (o piuttosto, dal loro capostipite) sia quello stesso tenuto innanzi da chi copiò il Vaticano, parve evidente al Morpurgo non solo per l'iscrizione premessa ai sonetti, e per l'ordine loro, e per la didascalia che assegna alla morte di Dante la data del 5 settembre, « ma anche, e principalmente, per la lezione, ch'è al tutto conforme nei tre codici, se si tolgano quelle tenuissime varietà grafiche che dipendono dall'età e dalla mano di ciaschedun copista ». [1]

CINO, *Avegna ched el m'aggia* (C^3 41ª, R 65ᵇ, V^3 256ᵇ): hanno a comune, ed essi soli, gli errori seguenti: I 1 *piu uolte per tempo* (più per tempo); 7-8 C^3 R *gia sara....* | *Beata cosa chi amaua il nome* con l'avvertenza in margine « corrotto il testo », V^3 *gia sara in escita* | *beata cosa chi amaua il nome* (già serà in ciel gita | beata cosa com chiamava il nome); 14 *damore et a sospir* (d'amor a li sospir); III 1 C^3 R *pianto adopra*, V^3 *pianto et asopra* (pianto ed angoscia), 4 *trapassan di sopra* (trapassar da poscia); 13 *locata lha* [o *la*] (l'aggia locata); V 11 *Con fe fu ricevuta* (come fu ricevuta); VI 1 *Lassu parla* (Ella parla).

ID., *Qua' son le cose vostre* (C^3 42ª, R 67ᵇ, V^3 258ª): i vv. 3 e 4 si sono scambiati il posto, e così i vv. 7 e 8; e si notano a comune queste lezioni, che non hanno riscontro negli altri codici noti: 3 *mai fu de vostri mai*, 5 *Vedete bene*, 6 *sel uer direte*, 7 *amor le sa*, 9 *Et intendete*, 11 *con tutto il mondo*, 12 *un piccolo* [R: *picciol*] *huomo*, 13 *cheuo piangendo sempre*.

CONTE RICCIARDO (C^3 43ª, R 68ᵇ, V^3 440ª): le rime che vanno sotto questo nome sono le medesime (salvo qualche omissione da parte di C^3 e R), nel medesimo ordine e con la medesima lezione. Ecco ad esempio le lezioni di V^3 per la canzone di Fazio degli Uberti *Io guardo fra l'erbette*, anche qui attribuita al Conte Ricciardo, da confrontare con quelle di C^3 e R che abbiamo riferite a p. 257: I 4 *per la uirtu del ciel*, 14 *Ne fara fin ch' io non ueggio*; II 4 *Trattando con uaghezza lor natura*, 13 *che mi consumo come*; III 1 *Risurgon chiare & fresche le fontane*, 3 *Che rinfrescando bagna*, 4 *& gliarbori*, 8 *Giocon di sopra si chaltri*, 13 *Ardendo pare ognhor che mi consumi*; IV 8 *Dun natural piacer*, 12 *Sol io ho tanta noia*, 14 *Secondo che mi sonno e buoni & rei*; V 4 *Che par ciascuna che damor*, 6 *Si stanno ad lombra*, 7 *Tanto care & honeste*, 8 *Qual fer le nimphe stando appresso*. Nè è meno notevole che alcune delle poesie che si trovano nei tre codici sotto il nome del Conte Ricciardo appartengano ad altri autori; e sono oltre alla canz. *Io guardo fra l'erbette*, il son. *L'arco, la corda, i gravi colpi e doppi*, che è di Neri Carini purgatore « fatto a stanza d'uno inamorato che pi-

[1] *Le rime di Pieraccio Tedaldi*, p. 7 e sg.

gliava consiglio con Cino di messer Francesco Rinucini » (cfr. *Sonetti e ballate di antichi petrarchisti toscani* pubbl. da F. FLAMINI per nozze Palmarini-Matteucci; Firenze, tip. Carnesecchi, 1889, p. 11), e la canz. *O seconda Diana al nostro mondo*, che è di Sinibaldo da Perugia (cfr. FRATI, *Indice delle carte Bilancioni*, I 625).

FAZIO DEGLI UBERTI, *Nel tempo che s' infiora* (C^3 58ᵇ, V^3 428ª; abbiamo detto a p. 262 come la canzone venisse omessa in R): basti notare queste lezioni loro particolari: II 11 *i fior che le* [V^3 *gli*] *parean*; II 4 *che passauan*, 5 *fronde*; III 8 *et ella* [C^3 *ed ella*] *loro & per*; IV 1 C^3 *A poco stante*, V^3 *Ad pocho stante*, 2 *la uedeuo andare*, 5 C^3 *De raggi uer ponente fende l' are*, V^3 *coragi inver ponente ferne lare*; V 1 C^3 *Canzon figliola tu te ne anderai*, V^3 *Canzona figliola tute nandarai*; e cfr. per la lezione degli altri codici la cit. edizione del Renier, p. 21-25. [1]

Or questo accordo così stretto che è fra C^3-R e V^3 per la seconda fonte non si riscontra affatto per la Raccolta Aragonese. Mettiamo a riscontro due delle sezioni che sono comuni ai tre codici (Franco Sacchetti e Cino Rinuccini), e si vedrà quante differenze tra i primi due e il terzo:

	C^3-R	V^3
SACCHETTI, *Lasso che a morte*:		
I 9	Per farmi seruo alla sua signoria	E faimi seruo alla tua signoria
II 10	mia uita langue	mia mente langue
VI 2	si che tu sia udita	si che sia udita
Per qual stagion:		
II 6	dal cor non scacci	dal cor non cacci
V 4	doue non puo mai uerno	doue mai non puo uerno
VII 3	di morte il uerno	di morte uerno

[1] Si è detto (DE GERONIMO, *Questioni Ciniane*, in *Bull. stor. pistoiese*, X, 101 n.) che probabilmente C^3 deriva da V^3; ma si può provare che C^3 e R, essendo collaterali, e avendo una medesima scelta di rime, diversa da quella di V^3, e presentando le stesse lezioni secondarie e le stesse lacune dove V^3 offre il testo esatto, ebbero un capostipite diverso da V^3. E neppure tale capostipite potè derivare da V^3, perchè questo, per la parte che ora consideriamo, ha meno autori e meno poesie di C^3-R, e lezioni errate dove C^3-R dà lezioni buone. Stretto rapporto per taluna di queste poesie hanno i tre codici col Ricc. 1156; per altre s'accostano al Senese I IX 18 e al Parmense Pal. 109.

Se amor sentissi:	
2 Acerbo tanto et forte	Acerbo tanto forte
4 se nol senti	stu nol senti
Verso la vaga tramontana:	
8 lassa il pianto	lascia pianto
Come selvaggia fere:	
6 fra spine uerdi et l onde (*e in marg. 1.ª m.* fonde)	fra spine uerdi e fonde
Chi quando può:	
2 Incolpi se se altrui	Incolpa se se altrui
Amor degli occhi vaghi:	
4 Ne primi anni damar (*C³*: damor)	Ne primi d'amar[1]
Mai non sentì tal doglia:	
V 4 sperar hauer laiuto altrui	sperar dhauer aiuto altrui
Lasso s' io fui gia:	
3 stella sono acceso	stella mai acceso
Innamorato pruno:	
II 4 O quanti alhora in me	O quanti in me allor
CINO RINUCCINI, *Venuto sono or uom*:	
3 Altri non parla	Non parla altri
9 ringratio te terrena dea	rengratio te serena dea
Io porto scritto:	
8 Et pur mi affino qual nel foco	Et piu maffino che nel foco
11 Che uince di color rubini et perle	che uince di color balasci et perle
Chi è costei, Amor:	
9 Perche se fusse Homer	Benche se fusse Homer
Quel dolce lume:	
12 sorridendo accenna	sorridendo maccenda[2]
Altro non contempl' io:	
9-10 uergilio et lucano | Virgilio statio	virgilio lucano | Ouidio Statio
Io non posso ritrar:	
9 Concio sia che li celesti	Concio sia cosa che i celesti
Io veggio ben:	
1 la doue amore scorge	la doue amor me scorge

[1] Anche L² Pr P³ *Ne primi damar*; l'autografo ashburnhamiano: *Ne primi di damar*.

[2] Gli altri testi della Raccolta Aragonese: *sorridendo maccenna*.

Io veggio ben là dove:	
11 pianto o sospir [*R*: o soffrir]	pianti o sospir
Se quel pietoso:	
14 e alle mie spese	onde ad mie spese
Questa è colei:	
6 non ho spirto in polso [*R*: poso] on uena	non ho polpa osso ne uena
Io non ardisco:	
8 tristo [*C³*: tosto] et lasso	tristo lasso
10 (omesso il verso)	Ah che exemplo saro nel mondo errante
Quando nel primo grado:	
V 6 e rossi e bianchi fiori	i bianchi et rossi fiori
Li dolci versi:	
5 Che non auedi	Che non ancidi
Chi guarderà mia donna:	
4 si uago uolto	si uagho lume
7 A tempo ad remirar	Attento ad rimirar
8 Quando formo [*C³*: fermo]	Quandei formo

Questo disaccordo tra C³-R e V³ per la Raccolta Aragonese prova che essi non ebbero davanti un unico testo in cui a poesie di quella raccolta si fossero aggiunte poesie d' altra provenienza, ma testi distinti, e che mentre per le poesie aggiunte ebbero realmente ricorso a un medesimo codice, per quelle della silloge medicea l'originale di C³ e R attinse a una fonte diversa da quella di cui si valse V³. Se fossero intere o no queste due copie dell'Aragonese non possiamo affermare in modo sicuro; perchè anche per l'altra fonte comune ai tre codici vediamo che nè C³-R nè V³ ha fatto una trascrizione compiuta dell'originale, ma che ciascuno ha preso ciò che gli piaceva; e così, dunque, anche per la raccolta del Magnifico dobbiam credere che ciascuno abbia preso dal suo originale quello che giudicò opportuno. Nell' esemplare di C³ e R si va da Dante a Cino Rinuccini, ma con pochi nomi nel mezzo: Guido Guinizelli, Guittone, Franco Sacchetti, Sennuccio, Franceschino degli Albizi e Giovanni Boccaccio. Più se-

zioni, e tutte complete,[1] abbiamo in V^3; e poichè i rimatori moderni li vediamo esclusi per proposito, e gli antichi ci son tutti, meno Guittone, e vien trascritto perfino un brano dell'epistola dedicatoria a Federigo, è probabile che questa seconda fonte fosse una copia intera dell'Aragonese.

Qui si presenta una questione. Le quindici canzoni di Dante, che sono in V^3 al principio della sezione dantesca da cc. 120ᵃ a 146ᵃ, derivano dalla Raccolta Aragonese o da altro codice?

Fanno pensare alla prima fonte varie considerazioni:

1) Nelle sezioni di V^3 dove sono rime tratte da più codici, prima si trovano quelle derivate da Ar; e nella sezione dantesca, che ha appunto poesie di diverse provenienze, le quindici canzoni sono, come ho detto, in principio.

2) Le quindici canzoni di V^3 appartengono per l'ordine, per le rubriche e per la lezione alla famiglia boccaccesca, anzi a quel sottogruppo di essa dal quale la Raccolta Aragonese è per quelle canzoni derivata.

3) Una di queste canzoni, *Doglia mi reca,* si trova anche in C^3, e nella medesima lezione;[2] e poichè tien dietro immediatamente al Compendio boccaccesco, che nell'originale della Raccolta Aragonese era, io credo, preposto alla *Vita Nuova* e alle quindici canzoni, ciò può far credere che tanto V^3 quanto C^3 derivi per questa parte da un esemplare di Ar che mantenesse a suo posto anche il Compendio predetto.

[1] Della prima canzone del Guinizelli (*Tegnol di folle*) è trascritto il solo capoverso, ed è poi lasciato lo spazio bianco per il resto; ma le altre poesie della medesima sezione sono copiate per intero: e quel capoverso al posto che gli spetta è da solo prova sufficiente che nell'originale la sezione Guinizelli era completa, qualunque sia la ragione per la quale al collettore non importava, per il momento, la trascrizione di quella prima canzone. Del Cavalcanti sono trascritti soltanto tredici versi della prima ballata, e, dopo dieci carte lasciate bianche, il sonetto *Avete in voi li fiori*: lo spazio lasciato fra queste due poesie è indizio che nell'originale la sezione non era ridotta.

[2] Noterò, oltre alla corrispondenza generale del testo, l'omissione, tanto in V^3 quanto in C^3, dei versi *Donne tanto che Amore | La segna d'eccellente sua famiglia* (II 8, 9) e la comune variante (III 20) *e in dispetto*, in luogo di *e a dispetto*.

Ma altri fatti e considerazioni ci rendono dubbiosi:

1) Alle quindici canzoni della tradizione boccaccesca seguono immediatamente in Ar col nome di Dante altre quattro canzoni: *Io non posso celar, Non spero che giamai, L'alta speranza, O patria degna.* Ora in V^3 non si hanno le quattro canzoni di seguito alle altre quindici; ma dopo tre carte bianche, e in tempo diverso, sono state trascritte due di esse, *Alta speranza* e *O patria degna*, in modo da far credere che provengano da altra fonte; e poichè non è dubbio che le ultime due canzoni derivano da Ar,[1] le prime quindici dovrebbero derivare da altra parte.

2) Il fatto precedente acquista valore per il riscontro di C^3. Anche in questo codice la canzone *Doglia mi*

[1] Quanto ad *Alta speranza*, poichè questa canzone si ha due volte in Ar, prima nella sezione di Dante e poi in quella di Cino, anche in V^3 a questo punto si ha naturalmente il testo della sezione dantesca, che presenta queste varianti caratteristiche (contrappongo in parentesi la lezione della sezione ciniana); I 1 *Alta speranza* (L'alta speranza), 5 *Perche* (onde), 6 *Et contro ad nouitate* (Et conta nouitate), 8 *quella* (questa); II, 2 *perchè nessun non gli oda* (perche altri non gli oda), 8 *lei tucte* (ella tutta), 10 *adestrando* (adastiando); III 4 *non da inuidia* (no hanno inuidia), 5 *Perche tal vitio* (lo quale vitio), 7 *so exemplo dar quanto ella* (so exemplo di quantella); IV 5 *Dunque se ella cosa conoscente* (manca nella sezione ciniana tutta la stanza IV; il v. 5 dovrebbe essere: Adunque se la cosa che non sente); V 1 *Io sto come hom che ascolta et pur desia* (Io mi sto sol come huom che pur disia), 2 *D'udir di lei* (Di ueder lei), 4 *che ella e la* (chella e pur la), 7 *che e tucta* (ché tanto), 8 *Le sue parole sonan* (Et le parole sue son), 10 *cosa trahe quel che è* (cosa ella tragge il); VI 1 *et con humil* (et dhumile), 7 *Che ha sol* (Che sol), 9 *affecto* (allecto); VII 2 *piglio* (haggio), 5 *in suo nome tu uadi* (allo suo nome vadi). Quanto alla canz. *O patria degna* anche in V^3 si hanno i medesimi errori e le medesime lacune che abbiamo notate comuni a Ar e C^3 (cfr. qui addietro a p. 255): I 5 *Sendo lopere*, 12 *Et intradori scendi;* II 11 *O diserrata*; III 2 rigo bianco invece del verso *de' figli non pietosa*, 3 *sudicio* (succiso); IV 13 rigo bianco invece del verso *Che le passate tue piene di strida*, e così a V 11.

reca si trova in parte diversa da quella dove sta la canzone *O patria degna* e comincia la Raccolta Aragonese. Ben è vero che *Doglia mi reca,* come abbiam avvertito, tien dietro, in C^3, immediatamente al Compendio del Boccaccio, che era anche in Ar; ma in realtà non c'è nessun indizio sicuro per una netta divisione dei diversi strati del codice a questo punto, e la seconda fonte tanto può cominciare a c. 20ᵃ con *Doglia mi reca* come subito dopo a c. 22ᵃ con *Parole mie.* L'essere *Doglia mi reca* del medesimo gruppo di codici dal quale deriva Ar non ha molto valore: la famiglia boccaccesca delle canzoni di Dante ha avuto tanta diffusione, che non fa maraviglia veder confluire in un medesimo codice testi di quella tradizione da diverse fonti. A me il fatto che *O patria degna* si trovi a c. 62ᵇ in principio della sezione Aragonese, e che *Doglia mi reca* sia a c. 20ᵃ, di seguito sì al Compendio boccaccesco, ma in principio della sezione di rime che deriva dalla seconda fonte fa parer più probabile che le due canzoni abbiano in C^3 provenienza diversa: è difficile ammettere che il copista staccasse così le canzoni di Dante se erano unite nell'originale, mentre è credibile che nell'originale di C^3-R si siano prima copiate poesie dalla seconda fonte e poi da Ar, e che per non frammettere tra le une e le altre il compendio della *Vita di Dante*, che era in principio di Ar, sia stato trascritto in un quinterno a parte e legato poi in principio del codice.

3) È anche da notare che in V^3 le quindici canzoni hanno ciascuna una particolare rubrica, secondo si trova in molti altri codici della famiglia boccaccesca, e in L^2 Pr e N&c tali rubriche mancano. Disgraziatamente, per la mancanza di questa sezione in P^3, non abbiamo il riscontro di questo codice, che rappresenta un gruppo distinto dagli altri tre; ma poichè nelle altre parti della raccolta c'è fra L^2 Pr e P^3 esatta corrispondenza anche per questo particolare delle rubriche, è da credere che anche nella sezione dantesca L^2 e Pr, e quindi anche N&c, abbiano riprodotto esattamente l'originale Aragonese, e che quindi

se V^3 dà per le quindici canzoni rubriche che i tre codici non hanno, la fonte di quelle canzoni non sia Ar. Si noti a conferma di questa conclusione che per le due canzoni copiate più tardi e che provengono certamente da Ar (*Alta speranza* e *Patria degna*) c'è perfetta corrispondenza tra V^3 e L^2-Pr, essendo la prima senza rubrica e la seconda col titolo *Canzona di Dante alighieri di firenze al tempo che ne fu cacciato.*

4) Anche per la lezione si dà lo stesso caso. C'è assai più stretto accordo fra V^3 e L^2-Pr-N&c in queste due canzoni aggiunte più tardi sicuramente da Ar che nelle quindici della cui fonte siamo in dubbio.[1] Sin che si trattasse di varianti particolari di L^2 Pr e N&c,[2] alcuno potrebbe dire che siano indizio d'una maggiore affinità di quei tre di fronte agli altri codici derivati da Ar (ecco il danno che manchino in P^3 le quindici canzoni!); e la possibilità di ciò si potrebbe anche concedere, per quanto paia strano che tutte le varianti in cui il gruppo L^2-Pr-N&c s'allontana dalla tradizione boccaccesca siano proprie di questo sottogruppo, e non risalgano almeno in parte a Ar, donde dovrebbero essere passate anche in V^3, se in questo le quindici canzoni fossero derivate da Ar. Ma si trovano in V^3 e in L^2-Pr-N&c anche lezioni diverse che hanno riscontro, tanto le une quanto le altre, in altri testi della famiglia boccaccesca indipendenti da Ar,[3] e queste non

---

[1] Per la canzone *O patria degna* tutti gli errori e tutte le omissioni di L^2 e Pr si hanno anche in V^3; ma per le quindici canzoni quest'ultimo s'allontana assai meno dalla più corretta tradizione boccaccesca.

[2] Come quelle indicate a p. 241 e seg., alle quali corrisponde in V^3 la lezione comune.

[3] Citeremo ad es., *Le dolci rime* III 4, dove V^3 legge *fu chi tenne* con Ricc. 1050 e 1083, e L^2 Pr *fè chi tenne* con Chig. L. V. 176 (C^2) e Red. 184; - *E' m' incresce* V 9, dove V^3 ha *che nel chor percosse* col Toledano e coi Ricc. 1050 e 1085, e L^2 Pr N&c *chel cuor mi percosse* come C^2, Ricc. 1083 e Red. 184; - *Doglia mi reca* I 10, dove V^3 legge *Chontra lo qual fallate* come Laur. XL 42 (il Toledano e i Ricc. 1035 e 1050 anch'essi *contro lo qual*, e Red.

si possono perciò attribuire ad arbitrio nè del trascrittore di V^3 nè del trascrittore del gruppo L^2-Pr-N&c; onde se le varianti di questo gruppo derivano (com'è certo) da Ar, quelle di V^3 devono provenire da un ramo di codici collaterale a Ar e più vicino al capostipite della grande famiglia boccaccesca.

Tutto ben considerato, a me par da concludere che le quindici canzoni in V^3 e *Doglia mi reca* in C^3 derivino, piuttosto che da Ar, dalla seconda fonte del gruppo che stiamo esaminando.

6. Un altro gruppo derivato dall'Aragonese.

Parlando nel secondo di questi studi del testo del Brevio, appartenente anch'esso alla Raccolta Aragonese, come quello che è derivato da P^3, abbiamo accennato a tre codici strettamente affini fra loro, che non solo derivano dalla medesima raccolta, ma che con P^3 hanno particolare relazione; e sono

Chigiano L. IV. 131 nella sezione costituita dalle cc. 783-898 (C^4);

Bolognese univ. 1289 nella parte centrale dell'ottava sezione, e precisamente a cc. 193-202ª (Bo^8);

Il ms. usato dal Corbinelli per la maggior parte delle rime pubblicate in fine della *Bellamano* nell'edizioni parigine del 1589 e del 1595 (Corb.).

Che questo ms. usato dal Corbinelli non sia il Chigiano, si può sicuramente dimostrare; [1] e tanto meno è da ac-

contral qual), e L^2 Pr *Contra la qual* come C^2 (e *Contro alla qual* anche i Ricc. 1083 e 1085).

[1] Mi atterrò agli indizi più sicuri. A c. 62ᵇ Corb. ha, nella 2ª stanza della canzone di Sennuccio *Da poi ch'io ho perduta*:

Seguij Signor, che se glie huom, che dica
*
Lui stesso par mentire;

e in C^4 il testo non ha nessuna lacuna, ma legge (p. 853), conforme

cettare l'opinione manifestata dal De Geronimo che il Chigiano derivi dalla stampa del Corbinelli. [1] Piuttosto non

a tutte le tradizioni, accordandosi in particolar modo con Corb. nel *mentire* del terzo verso in luogo di *fallire*:

Segui signor che se gli è huom che dica
Che fosse mai nel mondo miglior sire
Lui stesso par mentire.

Al contrario, nel sonetto di Bernardo da Bologna *Ciascuna fresca e dolce* manca in C^4 il 2° verso (*Prende in Liscian sua chiarezza e virtute*), e Corb. legge invece *Prende in se sua chiarezza e vertute*; nel sonetto del Cavalcanti *La bella donna* C^4 ha spazio bianco in luogo del verso 8, dove Corb. reca *Verso di noi fa crudel ritorno*. Si potrebbe pensare che il Corb. abbia riempito le lacune col riscontro d'altri testi; ma poichè le sue lezioni si hanno anche in Bo^8 e sono accomodamenti arbitrarii, è da credere che Corb. e Bo^8 derivino da un medesimo esemplare collaterale a C^4, nel quale esemplare fossero così corrette le lezioni del capostipite che parevano senza senso (cfr. P^3: *Prende in si sciam sua chiarezza, Vitio puos dir noi fa crudel ritorno*), laddove C^4, attingendo al medesimo capostipite, preferì lasciare spazio bianco. Qualche altro esempio. Nella canz. del Guinizelli *Donna l'amor mi sforza*, st. V, v. 6, C^4 non ha del verso se non le parole *Coloro lo*, e Corb. legge invece *Coloro lo aneisto* (Bo: *Coloro lo anesto*). In Corb., 72ª, sono due asterischi in luogo dell'ultimo verso del son. di Cino *Infin che gli occhi miei*; in C^4 il verso non manca, ma non è genuino: invece di *appreso già dentro a la mente il foco* si legge *E struggerassi il core a poco a poco*. Se il manoscritto che il Corbinelli aveva davanti fosse C^4, non si spiegherebbe la mutilazione del sonetto, chè il senso era soddisfacente: anche qui il capostipite del gruppo era privo del verso o presentava una lezione senza senso, e dove C^4 ha rimediato per congettura, Corb. ha lasciato come trovava, o ha preferito di mettere due asterischi in luogo di riprodurre un verso senza costrutto. Nel sonetto del Guinizelli *Io vo' del ver*, dove C^4 legge *tutto color di fior bianco e uermiglio*, Corb. ha *Tutto color di porpora e vermiglio*: sono due correzioni diverse d'un medesimo originale corrotto (cfr. P^3: *Tutto color di fuor grano e uermiglio*). Nel sonetto di Guido Orlandi *Innanzi al suon di trombe* Corb. reca al v. 13 *Viva con lui che ne quistione ed ale*: avrebbe l'accurato editore adottato una tale lezione, se gli fosse stato davanti C^4, che ha *viua con quel che ne sostiene e vale*? avrebbe indovinato una giusta correzione per *vale* e non si sarebbe curato di sostituire *sostiene* a quel *questione* che toglie ogni senso al passo?

[1] *Rassegna critica d. lett. ital.*, XIII 19. Addurrò anche qui soltanto alcune delle prove più sicure. Mentre Corb. a c. 74ᵇ, per la

è verosimile che in questa tutto derivi da un unico codice. Il Corbinelli era uomo di studio, e di manoscritti deve averne avuto alle mani parecchi, e fu anche in materia di rime antiche in corrispondenza con altri letterati; [1] onde quando si mise a fare, come appendice alla *Bellamano*, un supplemento di rime antiche ai dieci libri

---

canzone di Cino *Tanta paura*, ha indicato nella st. 3ª la lacuna di due versi occupando lo spazio occorrente con tre asterischi, C⁴ scrive di seguito i versi

Uno splendor lucente
E non hauea chi mi desse conforto,

come chi non ha avvertito nessuna mancanza. E nella st. 5 della medesima canzone, laddove C⁴ lascia, al 5° v., uno spazio bianco come si fa per una parola che non s'intende nell' originale, in Corb. si ha invece chiaramente

Ma se cosi continua il tormento.

A c. 76ª Corb. ha, nella 6ª st. della canzone di Cino *L'alta speranza*:

Sta nella mente mia comio la vidi
Di dolce vista & dhumile speranza
Di che il cor pasce, & vuol che in cio si fidi.
* *
In questa speme e tutto il mio diletto...

Invece in C⁴, che ha la stessa lacuna, sono scritti i versi di seguito, cioè senza spazio bianco e asterischi, e la mancanza è segnata con due lineette nell' interlinea fra il 1° e il 2° verso della stanza. Anche i versi lasciati in bianco in C⁴, indicati nella nota precedente, non si spiegano se il trascrittore avesse avuto davanti Corb.; e neppure si può spiegare come C⁴ tornasse alla lezione vera (*Facto di quel che dotta ogn'huom sicuro*) nel sonetto di Cino *Dante io ho preso*, dove Corb., 71ᵇ, ha *Fatto ho di quel che ho detto ogni huom sicuro* (v. 7). Come appare anche dalla nota precedente, C⁴ e Corb. derivano da una medesima fonte, e Corb., sembra, mediante un codice perduto, da cui proviene anche Bo⁸.

[1] Nelle note comprese nel foglio K, a proposito delle rime di Sennuccio del Bene avverte il Corbinelli: « Hebbile in Auignone per mezzo dun libro, scritto, con altre cose, della mano di Messer Bernardo Del Bene, che fu Vescouo poi di Nimes; copiato, si come ei ricordaua quiui, da Testo antico: & quelle, con titolo di Sennuccio Del Bene: ben che in vna copia, mandatami vtimamente dal Sadoleto, da Roma, (doue erono alcune di queste con il Sonetto del Tedaldi, qual si ha da riconoscer da lui) non vi sia scritto Del Bene, ma Benucci ».

della Giuntina, è naturale si sia valso di quello che più gli era piaciuto nei vari codici esaminati. Nè è d' altra parte improbabile che nella sua scelta abbia trascurato qualche poesia del codice affine a C⁴ e Bo⁸, e si sia qua e là allontanato dall'ordine di esso. Anche è da credere che il collettore di Bo non avrà fatto trascrivere il suo esemplare compiutamente, ma avrà trascelto anche in questa sezione, come nelle altre precedenti, ciò che più gli piacque. E infatti i tre codici, pur avendo parti comuni, non sono tutti ugualmente costituiti e ordinati.

Il più stremato è Bo⁸:

268 193ª *Sonetti di Guido Caualcanti Fiorentino Rimator Toscano di gran pregio, non impressi.* Certo non è dell'intelletto accolto.
269 193ᵇ Hauete in uoi li fiori et la uerdura
270 194ª *Bernardo da Bologna a M. Guido Caualcanti.* A quella amorosetta forosella.
271 194ᵇ *Risposta di Guido alle consonanze.* Ciascuna fresca et dolce fontanella
272 195ª Beltà di donna et di sacente core.
273 195ᵇ Nouella ti so dir odi Nerone.
274 196ª *Guido Caualcanti a Guido Orlandi.* La bella donna doue ancor si mostra.
275 196ᵇ *Risposta di Guido Orlandi alle consonanze.* Innanzi a suon di trombe che di corno.
276 197ª *Canzone di m. Piero delle Vigne Rimator Toscano antico.* Amor in cui disio e ho fidanza.
277 198ᵇ *Sonetti del predetto m. Guido G. da Bologna.* Lo uostro bel saluto et gentil sguardo.
278 199ª Veduto ho la lucente stella Diana.
279 199ᵇ Io uo dal uero la mia donna laudare.
280 200ª Dolente lasso gia non m' assicuro.
281 200ᵇ *Canzone del detto m. Guido da Bologna.* In quelle parti della Tramontana.
282 202ª *Canzoni di m. Guido Ghinicelli, o Ghisilieri, da Bologna Rimator Toscano antico.* Donna l'Amor mi sforza.

C⁴, e precisamente le pp. 783-898 di esso codice, che costituiscono come un codicetto a sè, hanno in principio, in un duerno aggiunto (pp. 783-790), l'indice delle rime contenute in questa parte (escluse le cinquecentesche ag-

giunte in fine); poi cominciano esse rime in duerni segnati A, B, C... sino ad H (pp. 791-854), e dopo H è aggiunto un fascicolo di nove fogli (pp. 855-890) e un duerno (pp. 891-898) senza segnatura. Nella pagina sesta del duerno H cominciano con carattere più grosso, ma della stessa mano (saranno state scritte in giorno diverso o con altra penna), canzoni di Sennuccio e di m.° Paolo dell'Abbaco e rime del Boccaccio; e di seguito a quest'ultime, che finiscono a p. 876, si hanno aggiunte dalla mano medesima rime cinquecentesche, che hanno certamente un'altra provenienza.

791 *Sonetti di m. Cino da pistoia rimator toscano antico.*
1 *M. honesto bolognese a m. Cino.* Sete uoi messer Cin se ben u'adocchio
2 792 *R.ª di m. Cino al detto.* Io son colui che spesso m'inginocchio
3 793 *M. Cino a Dante Alighieri.* Dante io ho preso l'habito di doglia
4 794 Zefiro che del uostro uiso raggia
5 795 Infin che gli occhi miei non chiude morte
6 796 Sta nel piacer della mia donna Amore
797 (bianca)
7 798 Veduta han gli occhi miei si bella cosa
8 799 Tanto mi salua il dolce salutare
9 800 Angel d'iddio somiglia in ciascun atto
10 802 *Canz. del decto.* Lasso ch'amando la mia vita more
11 803 Tanta paura m'è giunta d'Amore
12 807 *Canz. del medesimo.* L'alta speranza che mi reca Amore
810 (bianca)
13 811 E gente che si tiene honore e 'n pregio (È la 4ª stanza della canz. di Sennuccio *Poscia ch'io ho perduto ogni speranza*, e segue la 5ª e il commiato)
14 815 *Canz. di Sennuccio del bene da Firenze.* Amor tu sai ch'io son col capo cano
15 818 *Ballata del medesimo.* Si giouin bella sottil furatrice
16 820 *Sonetto del medesimo.* Pungemi il fianco Amor con nuovi sproni (con in fine: « Nota che q.° sonetto uorria stare subito dopo la Canzone soprascritta che comincia: Amor tu sai ch'io son col capo cano »)
17 821 *Del medesimo.* La madre vergin gloriosa piange
18 822 *B. del medesimo.* Amor cosi leggiadra giouinetta (con la nota in fine: « Fu q.° Senn. grandiss.° amico del Petr. e molto suo domestico et dallui molto amato come si uede per tutte l'opere sue. Mori auanti del Petr. et fu sepellito nel monasterio delle monache di S. Martino fuori della porta al prato per andare uerso Peretola, il qual monasterio fu dallui che era huomo di chiesa fabricato et dotato »)

19 823 *S.tto del medesimo.* Era nell'hora che la dolce stella
20 824 *S.tto di Fatio Vberti a M° Ant° da ferrara.* Per me credea che 'l suo fort'arco Amore
21 825 *R.ª del m.° Ant.°* Se gia t'accese il petto quel furore
22 826 *Canz. di m. Pier delle vigne rimator toscano antico.* Amor in cui disio et ho speranza
23 829 *Canz. et S.tti di m. Guido Guinizzelli da Bologna rimator toscano antico.* Donna l'amor mi sforza
24 832 *Canz. del medesimo.* In quelle parti sotto tramontana
25 834 *Sonetti del medesimo.* Lo uostro bel saluto et gentil sguardo
26 835 Vedut'ho la lucente stella diana
27 836 Io uo del uer la mia donna laudare
28 837 Dolente lasso gia non m'assicuro
29 838 Lamentomi di mia disauentura
30 839 *Buonaggiunta da lucha a m. Guido.* Voi ch'hauete mutata la maniera
31 840 *R.ª di m. Guido.* Homo ch'è saggio non corre leggiero
32 841 *S.tti di Guido Caualcanti fior.no rimator toscano antico di gran pregio.* Certo non è che Intelletto accolto
33 842 *Del medesimo.* Hauete in voi i fiori et la verdura
34 843 *Bernardo da bologna a m. Guido caualcanti.* A quella amorosetta forosella
35 844 *R.ª di m. Guido alle consonanze.* Ciascuna fresca e dolce fontanella
36 845 Belta di donna et di saccente core
37 846 Nouella ti so dir odi Nerone
38 847 *Guido Caualcanti a Guido Orlandi.* La bella donna doue ancor si mostra
39 848 *R.ª alle consonanze.* Innanzi a suon di trombe che di corno
849 *S.tti di piu poeti antichi.*
40 *Di Bonaggiunta da lucha.* Qual'huom è in su la rota per uentura (e in fine di q.° son.: « Di costui fa menzione Dante nel xxiiij capo del purg.rio

Questi et mostro col dito è Bonagiunta
Bonagiunta da lucha, et quella faccia
Di la da lui piu che l'altra trapunta »).

41 850 *Del Notaio Iacomo da lentino.* Chi non hauesse mai ueduto foco
42 851 *Di Lapo Salterelli.* Contraggio di grand'ira benuoglienza

43 852 *Canz. di Sennuccio del bene rimator toscano antico.* Da poi ch'io ho perduto ogni speranza
44 854 *Canz. Di Sennuccio del bene.* Cruda seluaggia fugitiua e fera
45 861 *Canzone del maestro Pagolo da Firenze.* Voce dolente piu nel cor che piagne
46 873 *Sonetti di m. Gio. Boccaccio fior.*^{no} Le bionde treccie chioma crespa d'oro
47 874 *Del medesimo.* Dante se tu nell'amorosa spera
48 875 *Del medesimo.* Dietro al pastor d'Ameto alle materne
49 876 *Del medesimo.* Tanto ciascuno ad acquistar tesoro
50 *Del medesimo.* Non so qual'io mi uoglia

Il *Raccolto di antiche rime di diversi Toscani oltre a quelle de i X libri* della Giuntina presenta per noi una sola differenza notevole tra le varie impressioni della *Bellamano* curate dal Corbinelli:[1] dove nell'edizione del 1595 è l'intera canzone di Maestro Pagolo di Firenze *Voce dolente piu nel cor che piagne* (cc. 78^{b}-82^{b}), nell'edizione 1589 si hanno invece di questa canzone soltanto i primi quindici versi e il resto dello spazio è occupato dal capitolo *O inventiva mia pigra, che fai* di Nastagio di ser Guido da Montalcino.[2] La tavola che segue deriva dall'esemplare della Nazionale di Firenze, con la data del 1595:

1 61^{a} DI SENNVCCIO DELBENE
Amor, tu sai chio son col capo cano (C.)
2 62^{a} Dapoi chio ho perduto ogni speranza (C.)
3 64^{a} Si giouin bella, & sottil furatrice (B.)
4 64^{b} Punsemi il fianco Amor con nuoui sproni (S.)
5 65^{a} La Madre uergin gloriosa piange (B.)
6 Amor, cosi leggiadra giouinetta (B.)
7 65^{b} Era nellhora, che la dolce stella (S.)

[1] Si trovano esemplari i quali portano le date 1589, 1590, 1591 e 1595, ma l'edizione è sempre una con le diversità notate dal Gamba (*Serie dei testi*[4], Venezia 1839, n° 369, p. 116), benchè (si può aggiungere) ci siano diversità tra i medesimi esemplari che recano la medesima data. Nell'esemplare del 1595, di cui ci serviamo, c'è anche il foglio K. La dedica del *Raccolto* a mons. De Vulcob è in data 10 giugno 1588.

[2] Nell'estrema rarità degli esemplari cinquecenteschi della *Bellamano*, cfr. la ristampa veronese del 1753, pp. 367-373, dove è riprodotto *Voce dolente* e il resto come sta nell'edizione del 1589.

8 *Fr. Petrarcha a Sennuccio.* Si come el padre del folle Fetonte (S.)
9 66^{a} *Risposta.* La bella Aurora nel mio orizonte (S.)
66^{b} DI GVIDO CAVALCANTI
10 Certo non e dallintelletto accolto (S.)
11 Hauete in voi li fiori, & la verdura (S.)
12 67^{a} *Bernardo da Bologna a M. Guido Caualcanti.* A quella amorosetta foresella (S.)
13 *Risposta.* Ciascuna fresca & dolce fontanella (S.)
14 67^{b} Belta di donna, & di saccente core (S.)
15 Nouella ti so dire, odi Nerone (S.)
16 68^{a} *A Guido Orlandi.* La bella donna doue Amor si mostra (S.)
DI GUIDO ORLANDI
17 *Risposta al Caualcanti.* Innanzi al suon di trombe che di corno (S.)
68^{b} DI FATIO VBERTI
18 Io guardo infra lherbette per li prati (C.)
19 70^{a} *A M. Antonio da Ferrara.* Per me credea, chel suo forte arco Amore (S.)
20 70^{b} *Risposta.* Se gia ti accese il petto quel furore (S.)
DI CINO DA PISTOIA
21 *Onesto Bolognese a Cino.* Sete voi, Messer Cin, se ben vi adocchio (S.)
22 71^{a} *Risposta.* Io son colui, che spesso minginocchio (S.)
23 71^{b} Dante, io ho preso lhabito di doglia (S.)
24 Zefiro, che dal vostro viso raggia (S.)
25 72^{a} Infin che gliocchi miei non chiude morte (S.)
26 Sta nel piacer della mia donna Amore (S.)
27 72^{b} Veduta han gliocchi miei si bella cosa (S.)
28 Tanto mi salua il dolce salutare (S.)
29 73^{a} Angel di Dio somiglia in ciascun atto (B.)
30 73^{b} Lasso che amando la mia vita more (B.)
31 Tanta paura me giunta d Amore (C.)
32 75^{a} L'alta speranza, che mi reca Amore (C.)
76^{b} DI DANTE
33 O Madre di vertute, luce eterna (S.)
DEL PETRARCA
34 Donna mi vene spesso nella mente (B.)
77^{a} DI FRANCO SACCHETTI
35 Cruda, seluaggia, fugitiua, & fera (C.)
78^{b} MAESTRO PAGOLO DA FIRENZE
36 Voce dolente, piu nel cor che piagne (C.)

82b DI IACOMO DA LENTINO IL NOTAIO
37 Chi non hauesse mai veduto foco (S.)

DI LAPO SALTARELLI
38 Contraggio di grande ira benuoglienza (S.)

83a DI LANCIALOTTO DA PIAGENZA
39 *A M. Antonio da Ferrara.* Io prouai gia quanto la soma e graue (S.)
40 83b *Risposta.* Perche non caggi nelle scure caue (S.)

DI M. ANTONIO DA FERRARA
41 *A M. Fr. Petrarca.* O nouella Tarpea, in cui sasconde (S.)
42 84a *Risposta, stampata.* Ingegno vsato alle quistion profonde (S.; soltanto i primi due versi)
43 *Canzone morale del detto Maestro Antonio, quando si diceua che M. Fr. Petrarca era morto.* Io ho gia letto il pianto de i Troiani (C.)
44 86b Virtu celeste in titol trionfante (C.)

88b PIERO DELLE VIGNE
45 Amore, in cui io viuo, & ho fidanza (C.)

89a M. GUIDO GUINIZELLI o Ghisolieri da Bologna
46 Donna, lamor mi sforza (C.)
47 90a In quelle parti sotto tramontana (C.)
48 91a Lo vostro bel saluto & gentil guardo (S.)
49 Veduto ho la lucente stella Diana (S.)
50 91b Io vo dal ver la mia donna laudare (S.)
51 Dolente lasso gia non massicuro (S.)
52 92a Lamentomi di mia disauentura (S.)

BONAGIVNTA ORBICIANI DA LUCCA
53 *Al d. M. Guido.* Poi che hauete mutata maniera (S.)
54 92b *Risposta.* Homo che e saggio non corre leggiero (S.)
55 93a Quale homo e in su la rota per Ventura (S.)
56 Chi va cherendo guerra, & lassa pace (S.)
57 93b Mouo di basso, & voglio alto montare (S.)
58 Gli vostri occhi, che mhanno diuisi (S.)
59 94a Con sicurta diro, poi chio son vostro (S.)
60 *A M. Guido Caualcanti.* Chi se medesmo inganna per neghienza (S.)

94b SER BONAGIUNTA, Monaco della Badia di Firenze.
61 Un arbore folgorato (B.)
62 95a De che fera pesanza (B.)
63 95b *Risposta a Guido Orlandi in quella medesima rima che la sua. Il Sonetto di Guido credo sia stampato dal Caual. F. Paulo del Rosso.* Copula amistanza generale (S.)

96a DI PIERACCIO di Maffeo Tedaldi
64 Qualunque vuol saper fare un Sonetto (S.)

DI ANTONIO PUCCI
65 Mille trecensettantre correndo (tern.)
101b *Da una lettera di Roma al S. Corbinelli.*
66 102a *Stanza di piu in vna Canzone di Dante, che comincia*: Io sento si damor la gran possanza; *nelle Rime antiche stampate a Firenze, car. 27. dopo il 6. verso : trouata in vn mio antichiss. libro di dette Canzoni, & della prima parte de sonetti del Petrarca fra quali era il Madrig. che e in questo, 76.* Canzon mia bella, se tu mi somigli.

102b DINCERTO
67 Molti volendo dir che cosa e Amore (S.)

. . . . . .

Che tutti e tre questi codici mettano capo a un medesimo capostipite si mostra in vari modi. Anzi tutto hanno, nella maggiore o minore ampiezza del contenuto, autore per autore, e salvo eccezioni spiegabilissime, lo stesso ordinamento;[1] ed è in esso questo di singolare, che presenta le stesse alterazioni di fronte alla Raccolta Aragonese, da cui il gruppo deriva: difatti le poesie di Cino

[1] Ciò appare da questa tavola di raffronto:

Corb.:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Ci:	14	13	15	16	17	18	19	—	—	32	33	34	35	36	37
Bo[c]:	—	—	—	—	—	—	—	—	—	268	269	270	271	272	273

16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33
38	39	—	20	21	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	—
274	275	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48
—	(44)	45	41	42	—	—	—	—	—	—	22	23	24	25
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	276	282	281	277

49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64
26	27	28	29	30	31	40	—	—	—	—	—	—	—	—	—
278	279	280	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

65	66	67	—	—	—	—	—
—	—	—	46	47	48	49	50
—	—	—	—	—	—	—	—

hanno nei tre codici questa successione (adopero a indicarle i numeri della Raccolta Aragonese):

58 58ª 43 47 66 68 69 70 83 86 87 84;

quelle del Cavalcanti:

17 18 20 20ª 29 25 32 32ª;

quelle del Guinizelli:

2 3 6 7 9 8 15 16 16ª [1]

È inoltre notevole che tutti e tre i testi abbiano per quest'ultimo autore la designazione, che in nessun altro codice si trova: *M. Guido Guinizelli o Ghisolieri da Bologna.* E tutti finalmente presentano le medesime lezioni arbitrarie: Bernardo da Bologna, 'A quella amorosetta', 5 *Udistu mai di quel gaudio nouella* (invece di *Guido*); Cavalcanti, 'Novelle ti so dir', 1 *Nouella ti so dire*, 4 *Vedendo che tu hai* (in luogo di *Nouelle* e *Udendo*); Guido Orlandi, 'Innanzi al suon di trombe', 5 *Ver la gioiosa girle poi intorno* (l. *Ver la gioiosa garda girle intorno*); Guinizelli, 'Donna l'amor mi sforza', I 12 *E messo in tempestare* (C[4] *in tempestate*; l. *a tempestare*); 'In quelle parti', II 6 *A lei me ne chiamare* (invece di *merzè*), II 7 Corb. *Esso che è in ogni porto il saggio fino,* C[4] Bo[8] *Esso ch'è ogni porto il saggio fino* (Ar legge *esso che ogni porto è saggio fino*); 'Veduto ho la lucente', 11 *Che auanti a lei di gir* (l. *di dir*).[2]

[1] Bo[8] per il Guinizelli non combina in tutto cogli altri due codici, ma che abbia egli arbitrariamente mutato l'ordine del capostipite resulta dal trovarsi prima i *Sonetti delpredetto m. Guido G. da Bologna*, poi una *Canzone del detto m. Guido da Bologna* e finalmente il titolo generale della sezione *Canzoni di m. Guido Ghinicelli, o Ghisilieri, da Bologna,* a cui segue, si noti, solamente 'Donna l'amor mi sforza'.

[2] Anche nelle poesie che mancano in Bo[8] si verifica lo stesso accordo in lezioni false tra Corb. e C[4]. E basti ricordare per Cino, oltre alla lacuna della canz. *L'alta speranza* ricordata nella nota 1 di p. 289 la variante *Voi siete gentilesca accorta e saggia* nel son. *Zefiro che dal vostro*, v. 9, dove Ar legge *Siete uoi gentile accorta e saggia*, e la lezione *Tanto mi salua* in principio del sonetto *Tutto mi salva il dolce salutare.*

Che il gruppo derivi dalla Raccolta Aragonese abbiam dato prove sufficienti nel secondo di questi studi, e più se ne potrebbero dare.[1] Ma è da tener presente che non tutto deriva da quella Raccolta. Ci sono certamente aggiunte da altre fonti in Corb. (ad es., il son. del Tedaldi gli fu mandato da Roma da Francesco Sadoleto),[2] e aggiunte erano pure nel capostipite del gruppo, poichè si trovano tanto in C[4] quanto in Corb. poesie non comprese nella silloge Medicea.[3] Nè basta che una poesia abbia luogo in essa per farci sicuri che di là sia derivata nel gruppo di cui stiamo trattando: per fare un caso, la canzone di Fazio degli Uberti *Io guardo fra l' erbette* ha in Corb. tali varietà di lezione da mostrare che diversa fu la sua origine.[4] Sicchè pur essendo vero che nella massima parte le poesie comuni a C[4] e Corb. (e, per quel che rimane, anche a Bo[8]) provengono dalla Raccolta Aragonese, sarà da accertarsene poesia per poesia mediante il riscontro della lezione.[5]

[1] Nelle rime del Cavalcanti, ad es., i tre testi non soltanto hanno le lezioni per le quali Ve e Ar si discostano da C[1], ma anche le varianti particolari di Ar: 'Certo non è', 9 *in me puoi veder quanto* (C[1] *di me guata quanto*, Ve *en me puoi scorger quanto*); 'Novelle ti so dir', 4 *Vedendo che tu hai* (C[1] *udendo dir che tu a*, Ve *udendo dir chettu ai*, Ar *Udendo che tu hai*, e in P[3] *udendo* è scritto in modo da poter leggere facilmente *uedendo*), 13 *Di che potresti* (C[1] *di che potrai*, Ve *ma tu potresti*). Per Cino cfr. *Tanta paura* e *L' alta speranza* a p. 244, dove sono notate le varianti peculiari di Ar, le quali si ritrovano anche nel gruppo di cui ora ci occupiamo; e per il verso III 10 di *Tanta paura* v. anche a p. 178.

[2] Cfr. sopra a p. 290, n. 1.

[3] Di Sennuccio Benucci i sonetti *Pungemi il fianco* e *La madre vergin*, di m.° Pagolo da Firenze la canz. *Voce dolente*; e c' è anche la canz. *Cruda selvaggia* attribuita in C[4] a Sennuccio e in Corb. a Franco Sacchetti. In C[4] troviamo aggiunta alle poesie del Boccaccio (che mancano in Corb.) la ballata *Non so qual io mi voglia.*

[4] Cfr. *Liriche di Fazio degli Uberti*, ed. Renier, p. 47 (al v. 19 è da notare che anche P[3] e Pr hanno l' inversione di L[2]).

[5] Il Massera (*Rime di Giov. Boccacci*, Bologna 1914, p. CLXXXVI) pensa che vadano escluse dalla sezione del codice chigiano che ha relazione con Corb. tutte le rime del Boccaccio. Ma nessuno dei tre

Quanto alle relazioni dei tre testi con P^3 e col testo del Brevio, già fu mostrato nel secondo di questi studi come fossero strette. Qui possono essere aggiunte altre prove da luoghi che là non era opportuno citare, mancandoci per essi la lezione del testo del Brevio o non concordando con quella degli altri tre:

GUIDO ORLANDI, *Innanzi a suon*:
5 Ver la gioiosa girle intorno P^3
Ver la gioiosa girle poi d'intorno Bo^8 Corb
Ver la gioiosa girle poi intorno C^4
[L^2 Pr: Ver la gioiosa garda girle intorno; V^3: Velr la gioiosa garza girgli intorno]

GUIDO GUINIZELLI, *In quelle parti*:
IV 1 porto lo cantare | da me P^3 Bo^8 Corb[1]
[L^2 Pr V^3 C^3: parto lo cantare | da me]

ID., *Donna l'amor mi sforza*:
III 9 Per contrario s'accorge P^3 Bo^8 C^4
[L^2 Pr C^3 C^{3b}: Per contrario s'accoglie][2]

ID., *Io vo' del ver*:
6 Tutto color di fuor gran e uermiglio P^3 Bo^8
[L^2 Pr C^3 V^3: di fior grano e uermiglio][3]

È da escludere che P^3 possa esser derivato dal capostipite del gruppo C^4-Corb-Bo^8; probabile è invece il caso

codici sembra aver reso per intero il capostipite, e le rime del Boccaccio sono scritte nel medesimo tempo che le canzoni di Sennuccio e di m.° Paolo dell'Abbaco che compaiono in Corb.; e oltre a ciò derivano (esclusa l'ultima) dalla tradizione aragonese come generalmente tutte le rime delle tre sezioni. Il Massera dichiara che le cinque poesie del Boccaccio derivano dal Mgl. VII 1040: a me pare invece che e questo codice e C^4 mettan capo a una medesima fonte.

[1] C^4 ha *parto*, ma sarà una correzione suggerita dal senso.

[2] Corb. ha *s'accoglie*, ma è correzione richiesta dalla rima. Questa poesia è anche in Ba, proveniente dal testo del Brevio, ma anche qui è avvenuta la facile correzione.

[3] Anche qui Corb. corregge liberamente: *Tutto color di porpora e vermiglio*, e così C^4: *Tutto color di fior bianco e vermiglio*; ma che la lezione del loro capostipite fosse uguale a P^3 basta ad attestarlo Bo^8. E si noti che il copista di C^4 prima di scriver *bianco* aveva fatto un *g*, al quale sovrappose poi il *b* della parola da lui sostituita.

contrario, non solo perchè tutte le lacune e le lezioni arbitrarie che ho notate in P^3 hanno riscontro nel gruppo,[1] ma anche perchè un *udendo* di P^3 stesso che si presta ad essere inteso *vedendo*, ha appunto dato luogo nel gruppo a questa variante.[2] Quanto a correzioni o integramenti del testo di P^3 identici nel codice del Brevio e in C^4-Corb-Bo^8, ne ho notato uno soltanto, e di scarso valore;[3] ed è inoltre contraddetto dal fatto che dove il gruppo ha inteso *uedendo*, il testo del Brevio ha letto rettamente *Vdendo*: ciò vorrebbe dire che le due parti provengono direttamente da P^3 per via propria e indipendente.[4]

[1] Se P^3 e il gruppo fossero collaterali ciascuno dovrebbe avere le sue lezioni peculiari, oltre alle comuni.

[2] Ciò aviene nel sonetto del Cavalcanti *Novelle ti so dire*, al v. 4: *udendo che tu hai cor di leone*. In P^3 il corpo del *d* è così staccato dall'asta, e fatto in modo tale da poter esser preso per un'*e*, donde la spinta, per chi non faccia bene attenzione, a legger *uedendo*; e così noto che ha letto l'Arnone, e dirò anche che avendo io posto il codice sotto gli occhi d'un amico, e chiesto come leggesse quella parola, anch'egli alla prima lesse *uedendo*.

[3] È quello notato a p. 178 nella canzone di Cino *Tanta paura*: P^3 nel verso *Non potea il mio spirto in alcun loco* ha omesso *spirto*, e tanto in Brevio (= Ba^2) quanto nel gruppo C^4-Corb-Bo^8 è stato supplito *core*; ma è un supplemento così ovvio, per ragioni di contesto e di misura, da poter esser fatto anche indipendentemente l'un dall'altro trascrittore: *core* era più facile a venire in mente che non *spirito*.

[4] A P^3 s'accostano anche C^3-R e C^{3b}. Abbiamo già notato (p. 178) per C^3-R l'omissione comune con P^3 C^4 Corb Bo^8 del verso *Di voi incarnato amore* nella canzone del Guinizelli *Donna l'amor mi sforza*; per C^{3b} noteremo: *a*) esso legge d'accordo con P^3 *e d'abbracciar se fosse il mio volere*, in luogo di *se fosse il suo volere* nella 3ª stanza della ballata del Cavalcanti *In un boschetto*; - *b*) nel sonetto di Cino *Deh non mi domandar* i due codici portano nel v. 14 *lor cor* invece di *lo cor* come L^2 Pr V^3; - *c*) nella canzone del medesimo autore *La dolce vista*, dove L^2 Pr V^3 e N&c leggono *La vita mia ch' io vo traendo guai* (v. 4), P^3 omette *mia* e C^{3b} supplisce *sì*; - *d*) nella canzone del Sacchetti *Lasso che a morte* (V, 2) tutte e due i codici s'accordano in leggere *si ch' io sia udita* in luogo di *si che sie* (cioè: sì che tu, o canzone, sii udita). È anche da notare che C^3-R e C^{3b} offrono qual-

7. La sezione dantesca della Aragonese.

Torniamo ora sulla composizione della Raccolta Aragonese, e precisamente sulla sezione dantesca, per confortare di prove quanto abbiamo asserito intorno ad essa. In P^3 abbiamo, subito dopo l'epistola dedicatoria al principe

---

che prova di una più stretta affinità tra loro. Nella ballata del Sacchetti *Amor dagli occhi* P^3 (d'accordo con L^2 Pr e V^3) legge *Ne primi d'amar mia giouentute* ove l'autografo porta *ne primi dì d'amar* (v. 4), e tanto in C^3-R quanto in C^{3b} è stato corretto *Ne primi anni damor* (R *damar*) *mia* (C^{3b} *la mia*) *giouentute*. Parimente nella ballata del medesimo autore *Chi quando può*, v. 2, C^3-R legge *Incolpi se* e C^{3b} *Encolpi se*, dove l'autografo Ashburnhamiano, P^3 e gli altri testi della Raccolta hanno l'indicativo richiesto dal senso. Or qui nasce una difficoltà. Se C^3-R e C^{3b} per questa maggiore affinità tra loro derivano da un medesimo codice, collaterale a P^3, com'è che l'uno (C^3-R) s'accorda con esso P^3 in omettere il verso *Di voi incarnato amore* e l'altro invece lo reca? O fu aggiunto in qualche ascendente di C^{3b} col sussidio d'altro codice, sia dal trascrittore, sia in margine da un possessore, oppure l'omissione di esso verso in C^3-R è indipendente da quella di P^3. Se questo fosse, verrebbe a mancare l'unica prova che abbiamo addotto per ricongiungere C^3-R a P^3 stesso; nè i miei spogli, che pur sono stati larghi e minuti, mi danno altre prove da sostituire. Ma anche in tal caso a provare l'appartenenza di C^3-R al gruppo di P^3 rimarrebbe la dimostrata affinità di C^3-R con C^{3b}: di due codici tra loro in particolar modo congiunti non può l'uno appartenere a un dato gruppo e l'altro no. Può essere che con un raffronto generale di tutti i testi le relazioni tra questi codici si determinino in modo più preciso e più sicuro: certo è una questione spinosissima, perchè in queste derivazioni minori della Raccolta Aragonese poche sono le poesie comuni a tutte, e molti indizi sono di lor natura incerti; ma a me basta accertare, di fronte a L^2 Pr V^3 e N&c, l'esistenza di un notevole gruppo di codici, de' quali P^3 è il più autorevole rappresentante. E un'ultima prova potrebbe porgerla il Sacchetti nella canzone *Lasso che a morte*, dove (II 2) P^3 R e C^{3b} leggono *Timido si ch a me di me mincresce*, quantunque C^3 legga (per correzione?) *ne incresce* come L^2 Pr V^3 e come l'autografo.

Federigo, la *Vita di Dante* scritta dal Boccaccio, poi la *Vita Nuova*, e in fine nove tra sonetti e ballate. In L^2 e Pr sono omesse quelle tre scritture in prosa; e si hanno in principio le quindici canzoni che nei codici della famiglia boccaccesca tengon dietro alla *Vita di Dante* e alla *Vita Nuova*; seguon poi altre quattro canzoni, tre delle quali (*Io non posso celar*, *Non spero che giamai*, *L'alta speranza*) appartengono veramente a Cino, e la quarta (*O patria degna*) sarebbe stata indirizzata dall'Alighieri a Firenze « al tempo che ne fu cacciato »; vengono in ultimo le medesime nove poesie che sono in P^3. Nel gruppo di codici che abbiamo indicato con la sigla N&c troviamo prima la *Vita Nuova*, poi una scelta delle solite quindici canzoni, in fine una scelta delle nove poesie date da tutti gli altri codici. Anche nella parziale trascrizione di C^3 abbiamo, oltre alla canzone *O patria degna*, la *Vita di Dante*; e se questa scrittura è distaccata dalle poesie provenienti dalla Raccolta Aragonese mediante altre poesie di diversa provenienza, c'è modo di spiegare questa separazione senza ricorrere all'ipotesi che le parti distaccate derivino da fonti diverse. Compare insomma in tutti questi codici qualche cosa dell'aggruppamento originale del Boccaccio (*Vita di Dante* + *Vita Nuova* + 15 canzoni) e qualche cosa di ciò che aggiunse il compilatore della Raccolta Aragonese (4 canzoni + 9 tra ballate e sonetti): e il testo di tutte queste scritture, in prosa e in poesia, è in tutti i codici tale, da attestare sicuramente la medesima provenienza; chè per le quattro canzoni e le nove tra ballate e sonetti è quasi senza varietà e con quelle lacune e lezioni, assai notevoli, che abbiamo indicate a pagg. 242, 255 e 285; e i testi boccacceschi derivano dal medesimo sottogruppo di quella prolifica stirpe e precisamente da un codice molto affine al Chigiano L. V. 176 (C^2). Tutto ciò ci porta ad ammettere che nell'originale Aragonese (Ar) la sezione dantesca fosse così costituita:

1) *Vita di Dante* del Boccaccio, nella lezione del secondo Compendio;

2) *Vita Nuova*, nella lezione conservataci da P^3 e N&c, che appartengono appunto al gruppo dei codici boccacceschi che contengono il secondo Compendio;

3) quindici canzoni nell'ordine e nella lezione del medesimo gruppo di codici, con l'aggiunta di altre quattro canzoni derivate da altra fonte;

4) e finalmente nove tra ballate e sonetti derivati anch'essi da sorgente diversa.

E veramente, a considerar bene le cose, volendo dare un'immagine della poesia dantesca, potevano esser lasciate da parte le canzoni, così diffuse nei manoscritti dei secoli XIV e XV? e delle forme minori poteva esser limitata la scelta a quegli otto sonetti e a quella ballata che son conservati in tutti i codici della Raccolta? E se la *Vita Nuova* non v' era compresa tutta quanta, non si dovrebbero trovare le sue tre belle canzoni e qualcuno almeno dei sonetti più belli fra le altre poesie che figurano in questo o quel codice di essa Raccolta? Non era certo la *Vita Nuova* un'opera rara in Firenze, e le poesie, liberate dalla prosa, erano anzi, o tutte insieme raccolte o largamente disseminate, in moltissimi manoscritti di rime antiche. Si potrebbe credere che almeno la prosa dovesse esser lasciata fuori; ma perchè doveva parere sconveniente o inutile far conoscere le occasioni e gli argomenti delle singole poesie secondo l' intenzione e la parola dell'autore stesso? e poteva ciò dispiacere a chi, come Lorenzo, s'apprestava a commentare in ugual modo le sue? Non ci sono anche nelle altre parti della Raccolta rubriche assai lunghe dove gli originali le offrivano fatte o davan modo di comporle? Ce n'è anzi una dove, s'io non m' inganno si rimanda proprio alla *Vita Nuova* come ad opera contenuta in altra parte del volume, ed è quella del sonetto di Cino *Naturalmente chere ogni amadore,* che, secondo la testimonianza concorde di Pr P^3 e V^3, suona così: « *Sonetto di M. Cino predecto scripto a Dante Alighieri per risposta d un suo sonetto che comincia Ad ciascun alma presa et gentil core, il qual e il primo sonetto nella sua uita nuoua come si uede.* Non manca forse in fine di questa didascalia l'indicazione delle carte ove in altra parte del volume si leggeva il primo sonetto della *Vita Nuova* con la dichiarazione che ad esso « fu risposto da molti e di diverse sentenzie »? Se no a che quell'espressione inconcludente *come si vede*? La rubrica sarà stata preparata così dal compilatore della raccolta prima della copia, per esser poi completata al momento opportuno dal trascrittore; e questi avrà invece tralasciato di fare il rimando per non avere bene inteso e ricordato; o non avendo nell'atto della copia presente il quinterno ove era trascritta la *Vita Nuova*, avrà fatto proposito d'aggiungere l'indicazione della carta in seguito, e fallì poi il pensiero: e così rimase nei codici per varie vie derivati da Ar un'espressione certo inconcludente, ma che a prima vista nè stonava nè mostrava la necessità d'un rinvio preciso di carte.

Meno a suo luogo sembrerà forse il Compendio boccaccesco. Ma un elogio di Dante, dettato dal Boccaccio, come introduzione alle rime del grande poeta può essere apparso, se non necessario, certo non sconveniente. Non l'aveva il Boccaccio scritto appunto come proemio alla raccolta delle opere poetiche di Dante? Manca è vero nella Raccolta Aragonese la *Divina Commedia* come cosa troppo ampia e troppo nota (per la stessa ragione che manca il canzoniere del Petrarca); ma anche nel Chigiano L. V. 176 appare il Compendio boccaccesco come introduzione alla *Vita Nuova* e alle quindici canzoni soltanto, e così in altri codici. Se il Compendio non fosse stato nell'originale Aragonese, come mai in P^3 avrebbe dovuto esser ficcato lì dopo l'epistola dedicatoria a Federigo, a separare la dedica dalla raccolta stessa, che procede poi ordinatamente, e senza contaminazioni, sino al motto finale caro al Magnifico: OMNIUM RERUM VICESSITUDO EST? Le disuguaglianze che si notano nelle varie copie derivate da Ar si spiegano, perchè ciascuno studioso copia o fa copiare quello che gli piace o gli bisogna: uno ometterà

tutte le scritture in prosa, perchè in prosa; un altro tralascerà soltanto la *Vita di Dante*, perchè non è come le altre, compresa la *Vita Nuova,* un'opera poetica; un terzo farà scartare le quindici canzoni, perchè le ha in un altro codice; e così via. Ma che si ritrovino in codici vari e indipendenti fra loro le stesse cose e sempre nella medesima lezione come si potrebbe spiegare, se non s'ammette che provengano da un medesimo originale che le conteneva tutte?

Una conferma inaspettata a quanto siam venuti deducendo dal riscontro dei vari testi aragonesi c' è data dal codice 820 (già 824) della Capitolare di Verona (Ve). Esso fu nel 1886 illustrato dal compianto U. Marchesini, e questo mi dispensa dal dover indicar qui tutto il suo contenuto: basta mettere in rilievo che a scritture preesistenti un trascrittore della metà circa del secolo XV, e precisamente (secondo che ho potuto accertare) Antonio di Tuccio Manetti (1423-1497), aggiunse, davanti e di dietro, cose varie in prosa ed in poesia, fra le quali (nella parte anteriore, cc. 1-73):

1) le quattro canzoni che si trovano accodate in Ar alle quindici della tradizione boccaccesca (le prime tre con la rubrica *Canzone di Dante alighieri Difirenze*, la quarta con la rubrica *Canzone di Dante alighieri difirenze al tenpo che ne fu cacciato*):

44ᵇ Io non posso celar lo mio dolore
45ᵇ No spero che gamai per mia salute
46ᵇ Alta speranza che mi recha amore
47ᵇ Patria degnia di triunfale fama

2) la *Vita di Dante Alighieri composta per Messer Giovanni bochaci* (cc. 49ᵃ-63ᵇ), e precisamente il secondo compendio come in Ar; – e nella parte posteriore:

3) sul tergo della c. 102 e sulla c. 103, in due colonne, i seguenti undici sonetti, alcuni col nome dell'autore, i più adespoti, tre dei quali sono anche in Ar:

102ᶜ *Dante.* Chi guardera gammai sanza paura
Nelle man vostre dolcie donna mia
Questa donna c andar mi fa pensoso

102ᵈ Non ti potranno gamai fare amenda
Dante. Con piu mi fiere amor con sua vinchiastri
103ᵃ Infin che gli occhi miei non chiude morte
Volgiete gli occhi a ueder chi mi tira
Parole mie che per lo mondo siete
103ᵇ *Dante a Messer cino da pistoia.* Io mi credea del tutto esser partito.
Mirando fiso nella chiara lucie
Benche si fusse per la tua partita.

4) a cc. 104ᵃ-117ᵇ il canzoniere di Guido Cavalcanti nell' ordine medesimo che in Ar, salvo che qui mancano le due ballate *Io vidi donne con la donna mia* e *Sol per pietà ti priego o giovinezza*, che in C¹ recano il titolo *Guido de Caualcanti et Iacopo*;

5) e finalmente a cc. 119ᵃ-117ᵇ le rime di Bonaccorso da Montemagno che si hanno anche in Ar, e nel medesimo ordine.

In tutto ciò che Ve ha comune con Ar s' accerta mediante la lezione che l' un codice non deriva dall' altro, ma sono collaterali; e poichè è questa cosa di capitale importanza, e occorre a dimostrarla non breve spazio, per non far qui troppo lunga digressione, ne tratteremo in appendice. Qui vogliamo trarre le conseguenze di un tale stato di cose. Se Ve offre la medesima lezione di Ar tanto per i sonetti del Cavalcanti quanto per quelli del Montemagno, e sì per alcune poesie di Dante come per il Compendio del Boccaccio, ciò prova che questi testi — provenienti tutti in origine da tradizioni diverse — erano già raccolti in un codice unico al quale attinsero tanto il Manetti quanto il compilatore di Ar, chè attingendo a esemplari diversi non è da credere che per tanti autori potessero imbattersi, indipendentemente l' uno dall' altro, sempre in testi identici. Si suol dire che nel mondo tutto è possibile, ma in realtà anche il caso ha i suoi limiti. Il Manetti ha copiato prima una cosa, poi un' altra, senza ordine, dove meglio gli conveniva, in quinterni nuovi o a tergo di precedenti scritture; e ciò mostra che non ebbe il proposito di fare una copia ordinata e compiuta del suo

originale: niente quindi s'oppone a credere ch'esso fosse una raccolta ricca, varia e ben ordinata. E tale veramente doveva essere, perchè qualcuna almeno delle fonti prime da cui provengono i testi di Ve, era assai più copiosa di quanto appare da questo codice: la tradizione boccaccesca, ad es., oltre la *Vita di Dante*, recava la *Vita Nuova* e quindici canzoni; la tradizione del Chigiano L. VIII. 305 e del testo del Bembo, oltre ai sonetti del Cavalcanti e a qualcuno di quei di Dante, dava rime varie di Cino, del Guinizelli, del Frescobaldi, di Lapo Gianni, e se tutte queste cose troviamo esser passate in Ar nel medesimo ordine e con la medesima lezione, convien credere, per non cadere nell'inverosimile, che vi siano pervenute dal medesimo originale che dette ad Ar e Ve le cose che hanno in comune. Non dico già che quell'originale comprendesse tutto quello che è in Ar; ma, ben considerato ogni punto, si può esser certi che v'era contenuto ciò che in Ar proviene dalla tradizione boccaccesca e da quella di C^1 e di Be, e qualche altra cosa ancora come le rime di Bonaccorso. E se v'era il Compendio del Boccaccio e la *Vita Nuova* di Dante, tanto è facile che tali scritture passassero in Ar, quanto inverosimile che poi uno studioso o un amanuense, trascrivendo da Ar, per aver copia della raccolta, pensasse ad aggiungerle dove non erano, deducendole (guarda combinazione!) appunto dalla medesima fonte onde erano provenute le poesie che trovava in Ar.

8. Fonti della Raccolta e uso fattone.

Convien distinguere la fonte o le fonti immediate da quelle prime. Secondo il Massera fonte immediata di Ar sarebbe L^2; ma abbiamo già accennate varie ragioni che rendono inverosimile la cosa. Tale opinione si può ora scartare più risolutamente, non soltanto perchè L^2 non contiene tutto quello che era nel capostipite comune con Ve

e che passò in Ar, cioè il Compendio del Boccaccio e la *Vita Nuova* (e se L^2 fosse stato anello intermedio, avrebbero dovuto essere anche in lui), ma anche perchè il riscontro di L^2 con le altre copie della Raccolta mostra che quel testo che dovrebbe essere fonte immediata è più lontano dalla lezione delle fonti prime che non i derivati. Dobbiamo anche qui porgere qualche esempio? Eccone alcuni dei più notevoli.

La canzone di Franco Sacchetti *Festa ne fa il ciel* ha in L^2 la seguente rubrica (128^b):

> *Canzone di Francho detto facta per la morte di m. francesco Petrarcha che mori neglianni Mcccl̃xxiiij a di xvii di luglio.*

In P^3 Pr e V^3 suona invece:

> *Canzone di francho predetto facta per m. francescho Petrarcha huomo excellentissimo et per la morte sua Il quale mori negli anni Mcccl̃xxiiij adi xij di luglio.*[1]

Questa seconda rubrica è assai più vicina che non la prima a quella dell'autografo sacchettiano (33^a):

> *Canzone di franco Sacchetti fatta per lo excellentissimo Messer francescho Petraccha e per la morte sua il quale mori Anni Mcccl̃xxiiij di xvij di luglo.*

Lo stesso avviene per il capitolo di M° Niccolò Cieco *Giusta mia possa una donna onorando*, se lo raffrontiamo con testi indipendenti da Ar:

> L^2 163^a: *Capitolo di m.° Nic.° decto facto in laude della citta di Vinegia nel anno 1425.*
>
> P^3 209^b e Pr 160^b: *Capitolo di M° Niccolo predetto facto in laude e commendatione della citta di vinegia circa l anno Mccccxxv.*
>
> Laur. XLI 30, c. 25^a: *Capitolo facto in laude & commendatione della Citta di Vinegia circa l'anno Mccccxxv.*
>
> Palat. della Naz. di Firenze 214, c. 21^a: *Capitolo del nostro nicolo cieco dafirenze fatto in laude et commendatione della citta di uinegia circa all'anno 1425.*

---

[1] In P^3 è stato posteriormente corretto il *xvij* in *xviij* (*18*).

Nè diverso si presenta il caso per il capitolo sull'amicizia di Antonio degli Agli, se confrontiamo i testi aragonesi con manoscritti di diversa provenienza:

L² 185ᵇ: *Capitolo composto da M. Ant.° degli agli fior.ᵐᵒ Canonico di S. Lor.° et piouano di sancta Maria inpruneta, pure sopra lamicitia recitato nel luogho et tempo sopradecto, recitato per decto ser Ghirigoro.*

P³ 237ᵇ, Pr 185ᵃ: *Comincia uno capitolo sopra la amicitia predecta composto per lo venerando religioso M. Antonio degli Agli fiorentino canonico di Sancto Lorenzo et Pieuano di Sancta maria in pruneta, recitato per ser Grigoro di m. Antonio di Matheo di meglio nel luogo et tempo sopradecto.*

Laur. XC inf. 35ᴵᴵ, c. 30ᵇ: *Chapitolo di messer Antonio degli Agli da firenze religioso chalonacho di san lorenzo e al presente piovano di santa maria inpruneta sopra la detta amicizia erecitollo per llui ser Ghirighoro di messer antonio dimeglio e pure in santa liperata*

Nazionale di Firenze II II 81, c. 46ᵃ e Pal. 215, c. 82ᵇ: *Ora segue un altro bello gentile leggiadro e pellegrino capitolo sopra lapicitia predetta facto per messer Antonio deglagli da firenze valentissimo et scientifico religioso cio e canonico di san lorenzo et al presente piovano della nostra madonna* [Pal.: *nostra gloriosa donna*] *sancta maria inpruneta la recito et disse ser ghirighoro di messer antonio di matteo di meglio nel prelegato luogo di sancta maria del fiore di firenze...*[1]

Se dal confronto dei codici derivati da Ar resultasse che il compilatore della raccolta fece comechessia un lavoro critico sui testi giovandosi di fonti diverse, si potrebbe pensare che, pur attingendo a L², avesse integrato qua e là quelle rubriche col sussidio di altri manoscritti; ma poichè quel lavoro mancò del tutto, e le varianti introdotte nei passi sopra riferiti non sono tali da giustificare, come per caso di necessità, l'abbandono della fonte ordinaria, bisogna conchiudere che L², invece che fonte immediata, sia anch'esso una copia di Ar collaterale alle altre, allontanatasi in quei casi dalla lezione che da fonti

[1] Cfr. *I mss. italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze descritti sotto la direzione di* A. Bartoli, II 166, e *I codici Palatini descritti da* L. Gentile, I 274.

più antiche era passata nell'originale della raccolta e fu conservata così da P³ come da Pr.[1]

Giova dare qualche prova della poca cura che il compilatore di Ar ebbe per i testi che fece trascrivere, e confermare così per altra via la conclusione a cui siamo giunti. Due volte si hanno in Ar le canzoni *Io non posso celar lo mio dolore*, *Non spero che giammai per mia salute* e *L'alta speranza che mi reca amore*: prima nella sezione dantesca fra le quattro canzoni aggiunte alle quindici derivate dalla tradizione boccaccesca; appresso fra le rime di Cino da Pistoia, al quale le tre canzoni veramente appartengono; e in L² alla seconda trascrizione di *L'alta speranza* è apposta in margine la nota seguente: *Questa canzona si truoua innanzi tra quelle di dante numero xviij.* Ora se L² fosse la fonte di Ar, non sarebbe valsa una tale avvertenza ad evitare lo sconcio che questa canzone apparisse nella raccolta sotto il nome di due diversi autori, e forse anche ad impedire la triplice ripetizione? Nella seconda trascrizione di *Non spero che giammai* compare in tutti i codici aragonesi (L² Pr N&c P³ V³) un passo lacunoso:

Et amor che è sottile
Si che sforza laltrui sapere
Al suo voler mis....

[1] Un'altra cosa da notare. A c. 145ᵃ di L² troviamo due sonetti di M.° Niccolò Cieco in quest'ordine:

Sonetto del medesimo a uno amico domandando quale sia piu degna o larte militare o li studii delle lettere. O viuo fonte onde resurge honore....

Sonetto del medesimo M.° Nic.° facto in firençe per la partita del conte Franc.° Sforça. Signor membrando l'effectiuo amore...

Invece tanto in Pr quanto in P³ i due sonetti sono in ordine inverso e con la medesima variante nella rubrica del secondo (*Sonetto di M.° Niccolo predetto fatto* ecc.): e poichè anche altri testi indipendenti da Ar danno l'ordine dei due ultimi codici (cfr. Flamini, *La lirica toscana*, 703 e 706) s'ha proprio da credere che L² spostasse i sonetti, e Ar, senza ragioni intrinseche nè estrinseche, ristabilisse poi l'ordine vero? Non è più credibile che una sola inversione sia avvenuta e dopo Ar per trascorso di L²?

Nè diverso si presenta il caso per il capitolo sull'amicizia di Antonio degli Agli, se confrontiamo i testi aragonesi con manoscritti di diversa provenienza:

L² 185ᵇ: *Capitolo composto da M. Ant.° degli agli fior.ᵐᵒ Canonico di S. Lor.° et piouano di sancta Maria inpruneta, pure sopra lamicitia recitato nel luogho et tempo sopradecto, recitato per decto ser Ghirigoro.*

P³ 237ᵇ, Pr 185ᵃ: *Comincia uno capitolo sopra la amicitia predecta composto per lo venerando religioso M. Antonio degli Agli fiorentino canonico di Sancto Lorenzo et Pieuano di Sancta maria in pruneta. recitato per ser Grigoro di m. Antonio di Matheo di meglio nel luogo et tempo sopradecto.*

Laur. XC inf. 35ᴵᴵ, c. 30ᵇ: *Chapitolo di messer Antonio degli Agli da firenze religioso chalonacho di san lorenzo e al presente piovano di santa maria inpruneta sopra la detta amicizia erecitollo per llui ser Ghirighoro di messer antonio dimeglio e pure in santa liperata*

Nazionale di Firenze II II 81, c. 46ᵃ e Pal. 215, c. 82ᵇ: *Ora segue un altro bello gentile leggiadro e pellegrino capitolo sopra lamicitia predetta facto per messer Antonio deglagli da firenze valentissimo et scientifico religioso cio e canonico di san lorenzo et al presente piovano della nostra madonna* [Pal.: *nostra gloriosa donna*] *sancta maria inpruneta la recito et disse ser ghirighoro di messer antonio di matteo di meglio nel prelegato luogo di sancta maria del fiore di firenze...*[1]

Se dal confronto dei codici derivati da Ar resultasse che il compilatore della raccolta fece comechessia un lavoro critico sui testi giovandosi di fonti diverse, si potrebbe pensare che, pur attingendo a L², avesse integrato qua e là quelle rubriche col sussidio di altri manoscritti; ma poichè quel lavoro mancò del tutto, e le varianti introdotte nei passi sopra riferiti non sono tali da giustificare, come per caso di necessità, l'abbandono della fonte ordinaria, bisogna conchiudere che L², invece che fonte immediata, sia anch'esso una copia di Ar collaterale alle altre, allontanatasi in quei casi dalla lezione che da fonti

[1] Cfr. *I mss. italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze descritti sotto la direzione di* A. Bartoli, II 166, e *I codici Palatini descritti da* L. Gentile, I 274.

più antiche era passata nell'originale della raccolta e fu conservata così da P³ come da Pr.[1]

Giova dare qualche prova della poca cura che il compilatore di Ar ebbe per i testi che fece trascrivere, e confermare così per altra via la conclusione a cui siamo giunti. Due volte si hanno in Ar le canzoni *Io non posso celar lo mio dolore*, *Non spero che giammai per mia salute* e *L'alta speranza che mi reca amore*: prima nella sezione dantesca fra le quattro canzoni aggiunte alle quindici derivate dalla tradizione boccaccesca; appresso fra le rime di Cino da Pistoia, al quale le tre canzoni veramente appartengono; e in L² alla seconda trascrizione di *L'alta speranza* è apposta in margine la nota seguente: *Questa canzona si truoua innanzi tra quelle di dante numero xviij.* Ora se L² fosse la fonte di Ar, non sarebbe valsa una tale avvertenza ad evitare lo sconcio che questa canzone apparisse nella raccolta sotto il nome di due diversi autori, e forse anche ad impedire la triplice ripetizione? Nella seconda trascrizione di *Non spero che giammai* compare in tutti i codici aragonesi (L² Pr N&c P³ V³) un passo lacunoso:

Et amor che è sottile
Si che sforza laltrui sapere
Al suo voler mis....

[1] Un'altra cosa da notare. A c. 145ᵃ di L² troviamo due sonetti di M.° Niccolò Cieco in quest'ordine:

Sonetto del medesimo a uno amico domandando quale sia piu degna o larte militare o li studii delle lettere. O viuo fonte onde resurge honore....

Sonetto del medesimo M.° Nic.° facto in firenze per la partita del conte Franc.° Sforça. Signor membrando l'effectiuo amore...

Invece tanto in Pr quanto in P³ i due sonetti sono in ordine inverso e con la medesima variante nella rubrica del secondo (*Sonetto di M.° Niccolo predetto fatto* ecc.): e poichè anche altri testi indipendenti da Ar danno l'ordine dei due ultimi codici (cfr. Flamini, *La lirica toscana*, 703 e 706) s'ha proprio da credere che L² spostasse i sonetti, e Ar, senza ragioni intrinseche nè estrinseche, ristabilisse poi l'ordine vero? Non è più credibile che una sola inversione sia avvenuta e dopo Ar per trascorso di L²?

Non doveva esser difficile trovare in Firenze testi di Cino da poter compiere questo verso. Ma il compilatore non se ne curò, e non s'accorse neppure che la canzone era in altra parte della raccolta col verso intero. Se L^2 fosse stato l'esemplare di Ar non troveremmo nelle copie della raccolta (in qualcuna almeno) anche altre lucune e omissioni che sono in quel primo codice? Invece no. Le rime del Frescobaldi dovevano esser rarissime nei codici; eppure nel sonetto *Tanta è l'angoscia*, mentre L^2 omette il verso 13, gli altri codici aragonesi leggono tutti regolarmente *Poi non sostenner che m'abandonaro.* [1]

Scartata l'ipotesi del Massera, resta che Ar sia derivato dal capostipite comune con Ve senza l'interposizione di un codice noto. Ora di questo capostipite non si possono determinare precisamente i limiti; ma è veramente cosa che importa poco, poichè non rimane. Meglio è vedere se con ciò che ci conserva Ve ed Ar riusciamo a determinare le fonti prime, almeno della parte più antica, chè coi rimatori più recenti siamo fuori del campo nostro; e siccome di ciò che proviene dalla tradizione boccaccesca sappiamo assai, e delle rime attribuite a Dante che provengono da altra tradizione avrò da trattare altrove, e pei rimatori della scuola siciliana, per Guittone, per M. Lapo Saltarelli e per gli ultimi sette sonetti della

[1] Contro l'opinione del Massera sta anche, per quanto ho potuto vedere, la mancanza di varianti secondarie rispetto alla lezione di L^2 comuni a P^3 Pr V^3 e agli altri derivati di Ar. Ogni nuova trascrizione porta nuove alterazioni, volontarie o involontarie; e queste dovrebbero distinguere i derivati di Ar dalla sua fonte, se questa fosse L^2. Io non ho potuto determinare con sicurezza i precisi rapporti che corrono tra tutti i codici aragonesi: è una ricerca scabrosissima, e, fortunatamente, al mio proposito non necessaria. Ma L^2 nell'insieme e nei particolari appare così simile a Pr, da far credere che difficilmente possano esser derivati da Ar se non per mezzo di un codice oggi perduto. Certo è ad ogni modo per molte prove che l'uno non deriva dall'altro, e che proveniente da Ar per via indipendente da loro è P^3, e così, per quel che risulta dagli spogli fatti, anche V^3.

sezione guinizelliana accertò già il Caix che i testi provengono dal Laurenziano Red. 9, [1] così la ricerca sarà limitata al Cavalcanti, a Cino, al Frescobaldi, a Lapo Gianni e a quella parte delle rime del Guinizelli che non deriva dal Red. 9.

Qual'è veramente la relazione, già accennata da parecchi, di questa parte di Ar con la famiglia di C^1 e Be, e quindi anche del Triv. 1058 e del Mgl. VII 1208? Che si tratti di rapporti molto stretti appare dal semplice riscontro delle varie sezioni: [2]

Ar:	(Guinizelli)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	(Caval-			
C^1:		1	2	3	4	5	124	125	126	129	128				
canti)	1	2	3	4	5	6	6bis	7	8	9	10	11	12	13	
	7	8	9	10	11	12[3]	14	15	16	17	18	19	20	21	
14	15	16	17	18	19	20	20^a	21	22	23	24	25	26	26bis	
22	23	80	81	82[4]	84	85	86[5]	88	89	90	91	92	93	94	
27	28	29	30	31	32	32^a	33	34	35	36	37	38			
95	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105	106	107			
39	40	(Cino)	1	2	3	4	5	6	7	8	9				
120	121		136	138	139	140	164	165	166	169	170				
10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21				
171	172	173	174	175	176	177	179	188	196	197	198				
22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33				
199	200	201	202	203	204	205	206	207	208	209	210				

[1] *Le origini della lingua poetica*, p. 14.

[2] I numeri che indicano le poesie di C^1 sono quelli della stampa Monaci-Molteni; quelli che indicano le poesie di Ar sono quelli di P^3 secondo il Catalogo Gentile; dove ricordo che è stata omessa la registrazione della ballata del Cavalcanti *Posso degli occhi miei*, che indico quindi col n.° 6bis, e del sonetto *Voi che per gli occhi*, che indico col n.° 26bis.

[3] Segue in C^1 col n. 13 il sonetto di Lapo degli Uberti *Guido quando dicesti*.

[4] Al n. 83 è il sonetto di Nuccio sanese a Guido Cavalcanti *I mie' sospir dolenti*.

[5] Segue, al n. 87, il sonetto di Gianni Alfani *Guido quel Gianni*.

34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45
211	248	249	254	255	256	257	258	259	262	263	266
46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	56ª
269	270	271	272	273	274	277	281	282	284	288	289
57	57ª	58	58ª	59	60	61	62	63	64	65	66
290	291	296	297	302	303	304	306	307	308	309	111
67	67ª	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78
316	317	511	512	514	515	517	518	23bis	42	43	45	46
79	80	81	82	83	84	85	86	87	(Frescobaldi)	1	2	3
47	48	49	50	51	53	54	55	57		76	77	78
4	5	6	7	8	9	10	11	11ª	12	13	14
79	212	213	214	215	216	217	367	368	493	494	495
15	16	17	18	(Lapo Gianni)	1	2	3
496	497	498	369		62	64	66

Appar chiaro che l'un codice è stato travasato nell'altro: qualcosa è caduto inavvertitamente a terra, qualcos'altro scartato apposta (si ricordino le parole dell'epistola dedicatoria a Federigo: « di quelli alcune cose men rozze eleggendo, tutti in questo presente volumine ho raccolti »); è stato riunito sotto il nome di ciascun autore tutto quello che in C[1] è sparso qua e là secondo i vari strati di cui esso è formato; per Cino si sono prima raccolti tutti i sonetti, poi le canzoni e le ballate; qualche poesia isolata e caduta è stata raccattata più tardi (C[1] 111 e 369; Ar: Cino 66 e Frescobaldi 18); ma sono tutte piccole differenze, spiegabilissime, che non lasciano sorgere il minimo dubbio sulla provenienza in Ar delle rime del dolce stil nuovo da un codice della famiglia di C[1].

Il De Geronimo nel 1907 volle identificare questo codice col testo del Bembo;[1] se non che egli stesso l'anno appresso più prudentemente affermava che la Raccolta Aragonese « fu fatta su C[1] o sul codice Bembo od anche sul loro archetipo ».[2] Nel 1910 Mario Casella parve volere escludere C[1], scrivendo che il Magnifico « tenne presente un codice a questo identico ma collaterale, forse il codice Bembo o forse anche un loro archetipo ».[1] Ma Be va scartato risolutamente; e questa è una prova. In più luoghi dove la tradizione di C[1] aveva bisogno, o pareva aver bisogno, d'essere emendata o integrata, Be ha corretto in modo soddisfacente e per il senso e per il verso, tanto da non far sentire più la necessità di mutare comechessia il testo; e Ar invece (e con esso il suo affine Ve) presenta quivi una correzione diversa, che appar suggerita dalle ragioni medesime che consigliò a Be la sua. Ad es., nella ballata del Cavalcanti *Gli occhi di quella*, st. 4ª, Be ha reso la giusta misura a un verso zoppicante, che era già nella tradizione di C[1] e di V[2] (*De langhoscia dolorosamente*), leggendo, in modo da migliorare anche il senso, *Dell' angosciosa e dolorosa mente*. Se Be fosse la fonte prima di Ar e di Ve, non avrebbe il trascrittore del loro capostipite avuto ragione di compiere il verso in quest' altro modo, certo meno felice: *de la mia angoscia dolorosamente*.[2] Nel sonetto del medesimo autore *Certo non è*, v. 13-14, dove C[1] legge (c. 56ª): *del su disdengno nel*

[1] *Cino da Pistoia: tre note al Canzoniere*, p. 5.
[2] *Questioni Ciniane*, p. 99.

[1] *Bull. d. Società Dantesca Italiana*, XVII, 219.
[2] I moderni editori accettano tutti la correzione di Ar e Ve, leggendo:

Ballata, quando tu sarai presente
a gentil donna, sai che tu dirai
de la mia angoscia? dolorosamente
di...

Meglio assai la correzione di Be:

sai che tu dirai
de l'angosciosa e dolorosa mente?

Cfr. i vv. 1-2 e 11-12 della stessa ballata:

Gli occhi di quella gentile foresetta
hanno distretta sì la mente mia...
I' sento pianger for li miei sospiri
quando la mente di lei mi ragiona.

e cfr. anche *Perch' io no spero*, 37-40:

Tu, voce sbigottita e deboletta
ch'esci piangendo de lo cor dolente,
con l'anima e con questa ballatella
va ragionando de la strutta mente.

mi cor uerso | sichenno lira edallegreçça epianto, Be ha una lezione che rimedia alla cortezza del primo verso e all' incertezza del secondo:

> Del suo disdegno che [nel mio cor uerso]
> Si che nell' ira è d'allegrezza pianto.

E anche qui Ar e Ve hanno una correzione diversa e non migliore, alla quale uno che trascrivesse da Be non avrebbe certo pensato:

> che del disdegno suo nel mio cor verso
> si channo lira et dallegrezza et pianto.

Così nel sonetto *Un amoroso sguardo*: dove C[1] legge

> merçe ne pieta ne star soffrente
> Di farne merçe allei non tardo.

Be reca i versi alla misura che più gli piace:

> Ne merze ne pieta ne star soffrente
> Di farne allei merze gia mai non tardo.

Se Ar derivasse da Be, non ci si aspetterebbe queste altre riduzioni:

> Merçe pieta ne esser sofferente
> Di lei gratificar gia mai non tardo.

E si potrebbe con questi ed altri indizi non meno significativi continuare ancora; ma la prova più forte che Ar non proviene da Be, e neppure dal suo capostipite comune con C[1], è data dal fatto che la fonte vera è lo stesso C[1]; chè non solo Ar è più vicino ad esso per la lezione originaria dei testi,[1] ma dove C[1] ha aggiunte, correzioni e integramenti di mano posteriore, questi sono generalmente passati in Ar. Gli studiosi non hanno posto attenzione a queste aggiunte, contenti di ricavare dal prezioso codice la lezione originale, nè i benemeriti suoi edi-

[1] Per quanti riscontri abbia fatto, non ho trovato lezione di Ar che porti ad ammettere una fonte diversa da C[1]: le varianti, pur essendo molte, sono tutte in Ar deviazioni dalla migliore tradizione rappresentata dall'altro codice.

tori hanno pensato a notarle a piè di pagina: solo hanno riprodotto la canzone di Cino *La dolce vista e l bel guardo soave*, che una mano della prima metà del quattrocento ha trascritto a c. 27[b] in fine della *Vita Nuova*. Ora questa canzone, come viene ad esser la prima che sia di Cino nel codice, così si trova in testa alle altre canzoni del rimatore pistoiese in Ar, con le medesime lacune (mancano le stanze 2[a] e 5[a]) e la medesima lezione.[1] Quanto alle correzioni che una mano diversa ancora, credo, da quella della canzone, ha poste qua e là, e quasi tutte alle rime di Cino, ecco in breve un prospetto, dal quale risulta in modo certo ed evidente come Ar sia derivato da un testo così conciato come C[1] (la lezione originale è in tondo comune; ciò che è di mano del correttore, o resulta dalle sue correzioni, è in corsivo e in parentesi quadre; sono chiuse in parentesi tonde le lettere espunte o cancellate dal correttore medesimo):

		C[1]	Ar
CINO, *Cori gentili serventi d'amore*:			
I	1	[*O*] Cori gentili seruenti damore	O cori gentili seruenti d'amore
	2	io uochonuoi [*di colui*] di(cie)re alquanto	Io uo con voi di colui dire alquanto
	3	dichui auete (gioi) disperati alquanto [*sospirato tanto*]	Di cui hauete sospirato tanto
	4	[*ma*] saluo tutta uia iluostro onore	Ma saluo tuttauia iluostro honore
	8	[*Altro*] chesoffrença miripeta	Altro che sofferenza mi ripeta
II	1	Io dicho damore [*che*] ingreue affanno	Io dico damor che in grieue affanno
	4	Dela sua fe(de) sichome i(l) fedel sonno [*sanno*]	Della sua fede come ifedeli sanno

[1] Sino a riprodurre anche gli errori: I 5 *Et nutre de pensier leggiadri e gai* (in luogo di *E invece*), 7 *Portan* (l. *Porto*); IV 1 *atto o di salute* (l. *atto di salute*). In luogo poi del verso *da lo gioioso riso* (III 7) omesso in C[1] s'ha in Ar un supplemento congetturale (*mi trouo dal bel viso*), che attesta appunto una lacuna nell'originale.

	12 [*co*]simma lasso amor fra pene posto	Cosi mha lasso amor fra pene posto
III	10 che soff[*e*]rença con pietate aterra	che sofferença con pietate atterra
IV	3 ma creder [*gia*] non poss[*i*]o chemerçe[*de*]	Ma creder gia non posso che merzede
	7 [*d*]̄ poi comelli [*e*] mortora ed ancide	Et poi comegli e martora & ancide
	8 [*d*]̄ li spiriti miei nefanno proue	Et li spiriti miei ne fanno proue
	11 che quando [*quanto*] ciasc[*hed*]un[*o*] mi rapporta	Che quanto ciascheduno e mi rapporta
V	1 Lasso i [*chi*] o prouato	Lasso chio ho prouato

Id., *Amor c' hai messo in gioia*:

I	7 Ese [*altra*] donna contra mio talento	Et se altra donna contra mio talento
II	2 al[*o*]uostro piacere sempre distrecta	Allo uostro piacer sempre distretta
	7 E donna none [*non e donna*] chemene riprenda	Et non è donna che mene riprenda
	8 maciascuna [*ciascheduna*] pare	Ma ciascheduna pare

Id., *L' uom che conosce tegno ch' aggia ardire*:

I	9 Pero che mai no(n) auea ueduto amore	Pero che mai no hauea ueduto amore
	14 ratto chesse [con]giunge il dolce sguardo	Ratto che se congiugne il dolce sguardo
II	11 Ne fie [*sara*] piu chi[*o*] miri allui giammai	Ne sara piu chio miri a lui giamai
	12 anchor chomai [*io*] non possa scampare	Anchor che homai io non possa scampare
III	11 per fare uno acquisto sol [*sol uno acquisto*] dimerçede	Per far solo uno acquisto di merzede
IV	10 dunque timettin [*nella*] via palese	Dunque ti metti nella via palese
	11 di[*a*] ciasc[*ed*]un cortese umil seruente	Diciaschedun cortese humil seruente

Id., *Io non posso celar lo mio dolore*:

I	7 Ma [*pur*] souente mirinforça lo foco	Ma pur souente mi rinforza ilfoco

Appresso questo sonetto apparue ame una mirabile uisione nella quale io uidi cose chemmi fecero proporre dinondire piu di questa benedetta / infino atanto cheio potessi piu degnamente tractare dilei. E diuenire accio io studio quanto posso sicomella sa ueracemente. siche se piacere sara dicolui ac chui tutte loco se unono / chelamia uita diuri peralquanti anni. io spero di dire dilei quello chemai nonfue dicto dalcuna. e pri piaccia acholui chee sire delacortesia / chelamia anima senpossa gire auedere lagloria della sua donna / cioe diquella benedetta beatrice / laquale gloriosamete mira nella faccia dicolui. qui est pomnia secula benedictus. / Amen.

Messi Cino dapistoia.

La dolce uista el bel guardo soane / Depmbegli occhi che lucessi mai / che pdutta mi fa pzza si grane
La uita mia chi u tracto guai / Et mire depsiezi leggiadri e gai / Channo sola dimoze / Poiche
disi nel core / Cheson nati dimorte / plapietanza simene duol forte
Soto uedruto inque begli occhi amoze / Sichellanimembraga mene uscido / Et fa si grande
schiera didolore / Dentro allamete chllanima stride / Sol pch morte ome nolla diuide / Da
me come diuiso / e dogni stato allegro / ogni contrario che / dalbiacho alnegro.
Quando pgentile atto / e disalute / Ver bella dona leno gliocchi alpto / Sr tutta si
disuia lamia uiatute / Che dentro ritenere no possi el pnto / Sembrando dicolei et
ay son tato / Lo riti diuer lei / o dolenti occhi miei / No mozrete didoglia / Si pnostro uolere pur amor negli
Amor adesse mi dial pietoso / Tinuita el mio tormento / Secondel mio Lamento / Dammi
dimorte gloria / che el mio spirito sennada a pistoia.

Codice Chigiano L. VIII. 305. , c. 27b.

Istituto Micrografico Italiano - Firenze

	13 quando mi fa membrar m[*i*]adonna more	Quando mi fa membrar mia donna amore
II	12 madonna mia che [*la*] pietate uccise	Madonna mia che la pietate uccise
III	13 parriaminquel dolor gio- [*ia*] sentire	Parriami in quel dolor gioia sentire
IV	4 (I)suelgliasi amor chola- uoce chegrida	Suegliasi amor con la uoce che grida
	5 fuggite spiriti [*spiritei*] che eccho colui	Fuggite spiritei che ecco colei

Id., *Tanta paura m' è giunta d' Amore*:

III	2 chemorto [*gia*] non mauea ecorrotto	Che morto gia non mi hauea & corrupto
IV	5 pero se (son) presso allei smarrischo et[*r*]emo	Pero se presso allei smarrisco & tremo
VI	1 [*che*] Pesança damor siforte sento	Che pesanza damor si forte sento
	14 kelanima mia piange e [*& ha*] rancura	Che lanima mia piange & ha rancura

Si potrebbe sospettare che le correzioni in C^1 fossero fatte tenendo presente un codice della Raccolta Aragonese, tanto più che da poche parole o lettere sovrapposte qua e là secondo le varie esigenze dello spazio non è possibile determinare precisamente il tempo di esse correzioni; ma il sospetto si può sicuramente dissipare, osservando: 1) che taluni degli emendamenti non corrispondono alla lezione di Ar; 2) che Ar ha anche altre differenze degne di nota e non sono riportate in C^1; 3) che correzioni simili in tutto a quelle che abbiam sopra riferite si hanno pure in poesie che in Ar non sono contenute. E non che il correttore ricorresse a più codici, par verosimile che non ne avesse a mano neppur uno, essendo quelle correzioni accomodamenti ovvii per dare ai versi la giusta misura o miglior suono: se fosse veramente ricorso ad altro testo, è da credere che ne avrebbe tratto anche varianti di genere diverso. Così per la canzone *La dolce vista*, aggiunta in fine della *Vita Nuova*, è da escludere con sicurezza che derivi da Ar: è di mano che, per quanto si voglia concedere, non si può far scendere sin oltre l'anno

della Raccolta Aragonese (1476);[1] e nella lezione Ar presenta un integramento congetturale per riparare appunto all'omissione che è in C^1 di un verso.[2]

Si noti la coincidenza di questi tre fatti: 1) che per il testo fondamentale Ar deriva da C^1 piuttosto che da qualunque altro dei codici noti della sua famiglia, compreso Be; 2) che una canzone aggiunta in C^1, nella prima metà del secolo XV, su una pagina rimasta in gran parte bianca si trova riprodotta in Ar con le medesime lacune e i medesimi errori; 3) che parecchie correzioni fatte in C^1 anch' esse nel secolo XV, e pare da una terza mano, si trovano pure incluse nel testo di Ar. Non bastano essi a togliere ogni dubbio sulla provenienza di parte della Raccolta Aragonese, e precisamente dei rimatori del dolce stil nuovo, da C^1?[3] È un resultato di grande importanza,

[1] Ho tentato di accertare se fosse la mano di ser Antonio di Coluccio Salutati, che visse dal 1381 ad oltre il 1460 e possedè il codice (cfr. in questo stesso volume a p. 192), ricercando la sua migliore scrittura, oltre che nei protocolli notarili, in pergamene e trascrizioni più calligrafiche (nessuna però in volgare) di anni diversi: ho trovato somiglianze notevoli nelle lettere maiuscole, ma nel resto assai diversità. L'aggiunta della canz. *La dolce vista* potè però esser fatta benissimo prima che il codice venisse in possesso del Salutati.

[2] L'omissione è nella 2ª stanza, che tenendo conto delle varie tradizioni manoscritte, e particolarmente dei due codici Vat. lat. 4823 e Vat. Barb. lat. 4035 (già XLV 129), va così ricostruita:

Io t' ho veduto in que' begli occhi, Amore,
tal che la rimembranza me n' ancide,
e fa sì grande schiera di dolore
dentro a la mente, che l' anima stride
sol per che morte, omè, non la divide
da me, come diviso
m' ha dal gioioso riso
e d'ogni stato allegro
lo gran contrario ch'è dal bianco al negro.

In C^1 manca il verso 7, e in Ar il testo è così integrato:

.... come diviso
mi trovo dal bel viso
e d'ogni stato allegro
Pel gran contrario ch' è tra 'l bianco e 'l negro.

[3] Contro la derivazione di Ar da C^1 l'Arnone (p. LXXXII) osservò che se il Magnifico si fosse valso di raccolte complessive, non avrebbe

perchè gran numero di manoscritti che finora ingombravano il campo, vengono così ad essere eliminati, e parecchie lezioni certamente congetturali, che avevano preso il posto delle lezioni legittime, benchè in parte difettose, non inganneranno più nessuno.

Quanto all' uso delle fonti, sin da quando venne notata l'affinità di C^1 con Ar, e furono avvertite le differenze non lievi fra i due testi, si pensò che certi evidenti aggiustamenti, e in particolar modo « la maggior pulitura ed esattezza ritmica e metrica », fossero da attribuire al gusto del magnifico Lorenzo: « egli curò quella raccolta, e, poeta e letterato com'era, s'indusse probabilmente ad emendare a modo suo gli errori dell'esemplare, tanto più che ne dovea far dono a un figlio di re ».[1] Il dubbio venne a rafforzarsi quando il Flamini, trovata in un codice della fine del secolo XIV una sestina di Cino Rinuccini in lezione assai diversa da quella della Raccolta Aragonese, se ne servì a convalidare la congettura, per sè tutt' altro che irragionevole, che « Lorenzo de' Medici, poeta e di poesia intendentissimo, mettendo insieme una copiosa antologia d'antiche rime per contemplazione dell'amico, a fine di bene le ritoccasse qua e là, secondo che il suo buon gusto in fatto d'arte gli suggeriva ».[2] Ben

avuto ragione di dire: « non senza grandissima fatica fatto ritrovare gli esemplari e di quelli alcune cose meno rozze eleggendo, tutti in questo presente volumine ho raccolti ». Non è necessario credere per queste parole che avesse per ogni autore un codice diverso; e anche se per i rimatori del dolce stil nuovo trovò tutto in un testo (così ciò che proviene dalla tradizione boccaccesca come ciò che deriva da C^1), altra fonte fu usata per Guittone e i Siciliani, e altre fonti diverse per i più recenti autori. Come bene osservò il Marchesini (art. cit., p. 563), le parole ' non senza grandissima fatica ' potrebbero « contenere una certa esagerazione, spiegabile ove si pensi che il Magnifico dovea cercare di porre in rilievo quanto potesse il pregio della sua raccolta agli occhi del principe a cui la mandava e che di essa l'aveva richiesto ».

[1] ARNONE, *Le rime di Guido Cavalcanti*, p. LXXXI.

[2] *Le rime di Cino Rinuccini e il testo della Raccolta Aragonese*, nel *Giorn. storico d. lett. ital.*, XV, 458.

osservò con la cautela che distingue gli studiosi di coscienza e di valore, che non « sarebbe prudente, col riscontro di un sol codice e d' una sola poesia, sentenziare infedele la celebre raccolta »; [1] ma nei più si radicò quella persuasione che apertamente non s' osa dire certezza, ma che nell' intimo si ritiene per tale, o quasi.

Il caso esaminato dal Flamini dà invece molto a dubitare. Certo le varietà tra Ar e il codice Magl. VII 1035 sono così fatte « da non poterne in nessun modo gravare la coscienza d' un volgare amanuense », ma non ne viene però « di necessità » che si debba pensare « a una recensione erudita » per parte del Magnifico.[2] Qui siam di fronte a un vero rifacimento, ed è più naturale credere che fosse opera dell' autore stesso della sestina, quando pensò a raccogliere il suo canzoniere (il quale dovè passare in Ar da buona fonte), [3] che non del trascrittore di una così copiosa antologia, fosse egli Lorenzo, o come è più probabile, altri per lui. L' esame della raccolta a confronto dei testi più antichi non dà altre prove di tanto arbitrio da parte di chi la mise insieme: si hanno accomodamenti e correzioni congetturali dove il testo era difettoso, e facile l' aggiustamento, ma non di più; e anche tali correzioni non dobbiamo correre ad attribuirle al Magnifico, perchè troppi codici sono perduti, e ad emendare i testi antichi non s'aspettarono i letterati di casa Medici.

A risolvere i nostri dubbi giunge a proposito il codice della Capitolare di Verona (Ve), che abbiam detto esser collaterale di Ar: la maggior parte delle varianti che quest'ultimo presenta di fronte a C[1] si hanno pure in Ve, sicchè siam certi che non furono introdotte dal compilatore della Raccolta Aragonese ma risalgono per lo meno al capostipite di Ar e Ve.

---

[1] Ivi, p. 459.

[2] Ivi, p. 456 e sg.

[3] Abbiamo già accennato a p. 255 che il canzoniere del Rinuccini ci è conservato soltanto dalla Raccolta Aragonese.

	C[1]	Ar Ve
Gli occhi di quella:		
I 3	Escie delgli occhi suoi chemme arde	Esce (*Ve*: escie) degli occhi suoi la onde io ardo
6	quando migiunge	che quando giugne (*Ve*: che quande gunge)
II 1	I sento pianger for	Io sento poi gir fuor (*Ve*: fuori)
IV 3	de langhoscia dolorosamente	Della mia angoscia (*Ve*: angosa) dolorosamente
Donna mi prega:		
III 10	opposta natural	naturale opposto
V 3	non po chouerto stare si giunto	Non puo couerto star quando e si giunto (*Ve*: quande sigunto)
In un boschetto trovai:		
III 3	framme stesso dissi	Fra me (*Ve*: framme) stesso dicea
6	edabracciare se le fossen uolere	& dabbracciare se fusse il suo (*Ve*: el suo) volere
La forte e nova:		
II 1	Vene che muccide un sottil pensero	Vien che muccide un si gentil pensiero
4	chestrugge dole encende	Che struggendo lo incende (*Ve*: chestrugendo loncende)
III 1	Pieno dangoscia illoco di paura	Pien dogni angoscia in loco di paura
Veggio negli occhi:		
I 8	e dicha la salute tua, e, apparita	Et dica tua salute è dipartita
Poi che di doglia:		
3	e di uirtu mi traggho	Che di virtu mitragge (*Ve*: et di, *corretto poi in* che di)
Quando di morte:		
2	e di pesança gioia	Et di graueza gioia
I 7	piacere beninança	piacer con beninanza
III 5	chenne forti guai	che ne miei (*Ve*: mia) forti guai
Per gli occhi fere:		
4	e ognaltro spiritel fa gentile	chogni altro spiritel poi fa gentile
Certo non è de lo 'ntelletto:		
3	or chome gia mendicho epresto	Hor come ti mostro men dico (*Ve*: mendicho) presto
4	taparue rosso spirito nel uolto	el rosso spirto che tapparue aluolto
13	del su disdengno nel micor uerso	Che del disdegno suo nel mio cor verso

14 sichenno lira edallegreçça epianto	Si channo lira et dallegreza et pianto
Avete in voi li fiori:	
8 vostro bel uisa tantonse bellore	Vostro bel viso et non puo piu temere
A me stesso di me:	
1 pietate uiene	gran pieta viene
6 che dogni angoscia la mia uita e peggio	Che la mia vita ha dogni angoscia il peggio (*Ve*: chella mia vita adogni anghosca elpeggio; *P*[3]: Che la mia uita d'ogni angoscia è il peggio)
Io temo che la mia:	
10 si parte dalo chore uno sospiro	Si parte dallo (*Ve*: dello) core un tal sospiro
Morte gentil rimedio:	
9 E ancor di mal sesser piu puote	Et molto maggior mal sesser piu puote
10 pero morte ora ualer mi puoi	Morte hora e il tempo che ualer mi puoi
Novelle ti so dire:	
8 se non la tomba	Ma si (*Ve*: mai si) la tomba
13 di che potrai	Di che potresti (*Ve*: ma tu potresti)
Biltà di donna:	
9 Cio passa la beltate	Cio che puo la biltate
10 il su gentil	in su gentil
13 de la terra	di questa terra
Un amoroso sguardo:	
4 estringema pensar chorale mente	Et a pensar mi stringe coralmente
10 da li occhi mi passo al chore	Dentro dagli (*Ve*: degli) occhi passo dentro al core
12 di farne merçe allei non tardo	Di lei gratificar giamai non tardo
Se non ti caggia:	
3 euengna a man dun forese folle	e uengha a man di qualche villan folle
11 el tramaççare della sua familgla	El tramazar dellaltra sua famiglia
La bella donna:	
10 illei cosa da bene	allei cosa da bene
A suon di trombe (di G. Orlandi):	
1 A suon di trombe ançi che di corno	Inanzi a suon di trombe che di corno

4 e nauicar	nauicando
6 non cherendo	non chiedendo
11 chalo susire sempre stea leale	che stia al suo signor sempre leale
12 come sauene	qual si conuiene (*Ve*: convene)
I' vegno il giorno a te:	
7 di me parlaui si corale mente	Et parlaui di me si coralmente
Certe mie rime:	
3 in fighura morta	in una imagin morta
Se vedi Amore:	
14 lo qual porta di merçede insengna	lo quale vsa portar di merze insegna
Guata Manetto:	
3 e come dirictamente diuisata	et come e bruttamente diuisata
6 con capellin chapo e di uel soggolata	con cappellina e di vel soggolata (*Ve*: sogholata)
10 e non saresti si angoscioso damore	Ne tanta angoscia (*Ve*: anghosca) o tormento damore
13 di tanto rider che ti farebel core	Di tanto rider che aprirebbe il (*Ve*: chapirebbe el) core
O tu che porti:	
7 a la terça	Et la terza

Non c'è ragione per credere che quella alterazione che riscontriamo per il Cavalcanti nel capostipite di Ar e Ve, non sia avvenuta anche per Cino da Pistoia, Dino Frescobaldi e Lapo Gianni. Alcune altre correzioni, per le rime del Cavalcanti, s'hanno in Ar che non ritroviamo in Ve; ma sono poche, e di poco conto. Lo stesso notiamo per Guittone e per i Siciliani rispetto al Rediano 9 (e non sappiamo se Ar attinga a quel codice direttamente o mediante altri manoscritti, dove parte dei mutamenti potrebbe essere già stata introdotta); e così per la *Vita Nuova* e le quindici canzoni di Dante abbiamo ulteriori deterioramenti rispetto al capostipite di C[2] (nella mia edizione della *Vita Nuova* k[2]) e Ar, ma si tratta di quelle varianti che s'introducono quasi naturalmente di trascrizione in trascrizione. Non è insomma da escludere che qualche correzione fosse introdotta anche dal compilatore

di Ar; ma generalmente non si pensò che a trascrivere quel che era dato dai testi trascelti, nè furono avvertite le lacune che pur c'erano, o se avvertite, niente fu fatto per sanarle. Si cercò di mettere insieme una raccolta copiosa, si pensò a disporre gli autori in buon ordine, si ebbe cura di procacciare testi generalmente in buono stato; ma per la correzione si fece ben poco: troppo poco anzi! Il resto fu opera del calligrafo.

O che non posso io gia con eminenza
E quella dirvi spesso mio core
Ella al suo signor per pungo strale
Diventando il lor lor quale conforme
Ma ritro ritro pur pensi rizale
Non mai dalli non fama disperanza.

Questo dicono alcuni primo e massimo che appare nella sua gioventa
Tardata vita nuova. e quale sonetto che primo prese una sua
visione d'amore e mi sollo fuori affine che aquello fusse disposto.
massimo prendere per alcuno quello che quello significhava finirda
fidi disposto da molti dicitori di quel tempo e dunque solo fu tres e
questo fu secondo cavalcanti / e da questo originalmente comincio
cominciò tra luno e laltro.

Ciascuna alma gentil cor
Nel cui cospetto vien lodar presente
Ama humilmente e ciascun pavimento
Salute ella loro signor cor amore
Sia a com quasi chatenzato lor
Altempo ronna stella nel lumente
Quando ma parve amor subitamente
Che cosa mi sembrava nuda ovvero
Allegro mi sembrava amor tenendo
Meco cor mio e nelle braccia aura
Madonna involta in uno drappo dormendo
Poi la svegliava dopo cor ardendo
Lei pauentosa humilmente pasca
Appresso gire ne lo vedea piangendo
Questo disposto secondo cavalcanti o dunque questo sonetto.

Vedesti al mio parere ogni valore
E tutto gaudio e quanto bene gioia pente
Disposti Poi ora del signor valente
Che signoreggia il mondo dello onore
Poi come tu parti dove nocia mover
Ch'en ragion nella pietosa mente
Sua pene presen alla gente
Che ivi mi pocta senza fare dolore

Istituto Micrografico Italiano - Firenze

APPENDICE

IL CODICE 820 (GIÀ 824) DELLA CAPITOLARE DI VERONA

Scrive il Dionisi nel quinto de' suoi *Aneddoti*: « Io cercava sonetti, canzoni, epistole o altri componimenti inediti di Dante onde arricchirne la ristampa delle sue opere. D'apocrifi n'ho veduti alcuni ed alcuni pur di sinceri; primieramente una canzone, la quale col prezioso codice in cui era scritta mi venne in dono dalla singolare cortesia del sig. can. Angelo Maria Bandini ».[1] Il codice è quello della Capitolare di Verona segnato fino a pochi anni addietro col n. 824, e ora col n. 820, che reca sulla 2ª carta n. n. questa nota: *Questo prezioso codice mi fu regalato dal Sig.r Can. Bandini nel giugno 1789 prima di partir da Firenze: mille grazie. Gian Jacopo Dionisi Can.*; e la canzone è quella famosa, a torto attribuita a Dante, che comincia *O patria degna di trionfal fama*, pubblicata dallo stesso Dionisi nel quinto Aneddoto (p. 28 e sgg.) « tal quale si legge nel Ms. donato*gli* dal Sig. Can. Bandini ». Il manoscritto è veramente di origine fiorentina: avendolo avuto dalla liberalità del Capitolo Veronese in prestito alla Laurenziana, ho potuto accertare col riscontro dei codici trascritti da Antonio di Tuccio Manetti che si conservano nelle biblioteche fiorentine,[2] che esso è trascritto nelle parti più recenti, cioè in quelle che interessano a noi, dal Manetti stesso.

---

[1] *Serie di aneddoti*: V. *De' codici fiorentini*, Verona 1790, p. 8.

[2] Cito della Laurenziana la *Monarchia* di Dante tradotta da Marsilio Ficino (pl. XLIV, cod. 36; finita di scrivere il 21 marzo 1467-8) e la Storia di Giustino in volgare (pl. LXXXIX, cod. 51; compiuta di scrivere il 20

Chi desideri di questo manoscritto e del suo contenuto una notizia precisa può ricorrere alla illustrazione del Marchesini.[1] A me conviene qui dimostrare, secondo la promessa fatta a p. 307, che per la *Vita di Dante* del Boccaccio, per le canzoni e i sonetti attribuiti a Dante, per le rime del Cavalcanti e del Montemagno il codice è collaterale ad Ar.

Cominciamo dalla *Vita di Dante* (cc. 49ᵃ-63ᵇ). È anche in Ve, come in Ar, nella lezione del secondo Compendio, e tanto P³ e C³ quanto Ve presentano di fronte all'autografo chigiano (L. V. 176) le medesime varianti e le medesime omissioni (alla lezione in corsivo, comune ai tre testi, contrappongo in parentesi quella genuina; i numeri indicano la pagina e la linea dell'edizione Rostagno):

4, 7 *grauissime pene* (agrissime pene); 8, 2 *nominati fossero* (nominati si fossero), 16 omesso *e nella vita*; 13, 8 *nella quale era* (infra quali era) 13 *Era frallaltre* (Era tra gli altri); 14, 7 *piccioli* (puerili); 15, 5 *gouinetta* (giouane); 16, 15 *le passioni* (la passione); 17, 1 *sanza pianti* (senza pianto), 8 *nomino* (nomina), 13 *certamente* (ueramente); 18, 4 Ve *Ecchome queste sieno ecchome contrarie*, P³ C³ *et come queste sieno contrarie* (e chenti queste siano e come contrarie); 20, 10 *quanto sia* [Ve: *fia*] *diuerso lo intrinseco dalla* [Ve: *della*] *crosta riguardando in essa che* (quanto sia diuerso lontrinseco dalla crosta riguardera, ne fia che); 22, 11 *che in questo il mio giuditio* [Ve: *giudico*] (chel mio giudicio in questo); 23, 3 *dellauere* (d alleuare); 24, 7 *le sue diliberationi* (la sua diliberation); 25, 11 *peruersamente* (peruersissimamente), 12 *saffaticho invano* (inuano saffatico molte uolte); 26, 9 *tenuta* (creduta), 10 *si fuggirono* (susciron); 27, 4 *agirando* (aduolgendo), 6 omesso *fu*, 18 *alchun tenpo ephylosofia et teologia* (e filosofia e teologia alcun tempo); 28, 13 *del nostro* (nel nostro), 16 *in quel tenpo* (in que tempi); 19 *uedendo* (udendo); 29, 16 *e il riposo* (e riposo); 31, 3 *nobile* (notabile), 12 *in quel tenpo* (in que tempi); 32, 10 *loycis* (laycis); 41, 12 Ve: *sacra scriptura*, P³ C³ *scrittura sacra* (santa scrittura); 50, 8 *essere stato* [P³ omette *stato*] *mai fulminato* (mai essere stato fulminato).

Tali coincidenze tra P³ C³ e Ve mostrano che i tre codici, di fronte agli altri testi che conservano il secondo *Compendio*, formano un gruppo a sè: che però non derivino tutti da un medesimo codice, cioè da Ar, e sia invece Ve collaterale a quest'ultimo, è provato da questo fatto, che dove P³ e C³ hanno loro varianti particolari (provenienti da Ar: cfr. qui addietro a p. 253), Ve conserva la lezione genuina:

4, 16 per operationi lauldeuole et degnio, 5, 4 *non omesso* quella; 7, 2 che o per proprio, 4 della detta cipta, 16 duno in altro discendendo tra gli altri nacque; 8, 18 si manifesto; 12, 12 dello studio; 15, 2 almeno dalla parte; 16, 4 gliele serbaua; 20, 2 sua chasa; 21, 4 el suo stare solitario, 12 a suoi diletti; 23, 2 ineuitabile; 25, 14 uiuere seco priuatamente; 36, 12 *non omesso* mondana; 37, 1 rapresentamento, 16 li quali; 39, 1 cominciato diversi in diuersi; 41, 5 che essi se noi, 12 sacra scriptura; 42, 7 mostrarci, 8 a futuri nunziato; 44, 3 di huom essere in dio; 53, 12 dalta parte; 55, 11 dolendosi; 56, 15 il magnifico non (cfr. p. 253, n. 2); 59, 9 vidono; 60, 11 per uersi; 61, 14 il quale allora in toscana era singniore dipisa, 16 moruelle malispina; 64, 6 il suo nome; 65, 2 al pie; 71, 7 E i cento.

Quanto alle quattro canzoni che in Ar furono aggiunte in fine della serie dantesca e delle quali nessuna effettivamente appartiene al grande poeta (*Io non posso celare*, *No spero che giamai*, *Alta speranza*, *Patria degna*), si hanno anche in Ve con la medesima attribuzione e nel medesimo ordine (cfr. qui addietro a p. 306), e in lezione identica; sicchè una deve essere anche per questa parte la fonte prima. D'*Alta speranza* abbiamo già indicate a p. 285 le varianti caratteristiche offerte da Ar nella sezione dantesca, a proposito di V³; e le ritroviam tutte in Ve:

I 1 Alta speranza, 5 per che, 6 e contro a novitate, 8 quella; II 2 perch nessuno non glioda, 8 lei tutte, 10 adestrando; III 4 nonda invidia, 5 perche tal vizio, 7 so assempio dare quantella; IV 5 Dunque se ella e cosa conoscente; V 1 Io sto come huon chascolta e pur desia, 2 dudire dilei, 4 che ella e la, 7 che tutta e, 8 le sue parole suonan, 10 cosa trar quel che; VII e con humil, 7 che a sol, 9 affetto; VII 2 piglio, 5 in suo nome tu vadi.

Così per le due canzoni *Io non posso celare* e *Non spero*, essendo assai diverso il testo in che esse si presentano in Ar prima nella sezione dantesca e poi nella sezione ciniana, dove ricompaiono sotto il nome del loro vero autore, abbiamo perfetto accordo tra detta sezione dantesca e Ve (la lezione fuor di parentesi è quella comune ai due testi; quella in parentesi è della sezione ciniana di Ar):

Io non posso celare: I 2 che esser mi conuien (Poi chesser mi conuien), 3 lanima mia (lanima sua), 7 ma ben sovente rinforzan lo focho (Ma pur sovente mi rinforza il foco), 10 per la loro grande (per lor grande), 12 veggendo con tremore presto (Veggendo con tremor tosto), 13 Madonna (mia donna); II 5 la dovio mi giro (lauunque mi giro), 6 con la qual sene vuol

---

aprile 1466), e della Biblioteca Nazionale il codice G. 2. 1501 dei Conv. soppr. con scritture varie del 1441 e del 1466, il II. I. 33 contenente la *Divina Commedia* con annotazioni (finita di scrivere il 3 agosto 1462) e il II. II. 325 con la *Novella del Grasso legnaiuolo* e la *Vita di Filippo di ser Brunellesco* attribuite allo stesso Manetti.

[1] Art. cit. della *Zeitschrift f. rom. Phil.*, X, 554-566.

(che seco sene uuol), 7 chamore celato le venne (Che amor che allato le uenne), 12 vidi madonna che pietate ancise (Madonna mia che la pietate uccise), 13 che morta (che morte); III 4 novo color (Nuoui colori), 5 entro per gli occhi (Difuor degli occhi), 6 lalma chiede passar (Allhor credo passar), 10 chiveggio (Chio truouo); IV 3 che immantanente poi sospir (Che incontanente sospiri), 5 spiriti checco a voi cholei (spiritei che ecco colei), 6 le membra vostre (le vostre membra), 9 chontarlo per colei [*Ve*: colei] (Contare per colui); V 3 nella fine (nella morte), 4 qui rimarai con gente sconsolata (Quiui starai da gente scompagnata), 5 lave sollazo (doue sollaço), 11 et col dir (& chel dir), 12 al nome che lespiace (al nome che allei spiace).

Non spero che già mai: I 7 Dell'angosciosa (De la grauosa), 15 Gia piu la gente (Piu tra la gente); II 1 Questa alta (questa mia donna), 7 quella cotal ferita (quella ferita), 11 chella fu risghuardata | negli occhi oue noncrede (chella fu risguardata oue non crede), 15 Affilata del suo piacer (Affilata che di piacer); III 1 Io gia la uidi si bella et gentile (Io la vidi si bella et si gentile), 6-8 et amor che sottile sicchaltrui sforza | laltrui sauere al suo uolere mi si fece signiore (Et amor che è sottile | Si che sforza laltrui sapere | Al suo voler mis..... [*sic*]), 11-12 lo disio chio sostegnio | secoido chelli e nato (Lo mio disio secondo ch'egli è nato), 18 chamor ragior fa (Che amor fa ragion).

Anche la canzone *Patria degna* presenta in Ve gli stessi errori che sono nei derivati di Ar (cfr. 255 e 285): I 5 *sendo lopere ladre*, 12 *et intradori* (fu poi corretto *intradolori*) *scenli*, 14 *si possa quella grazia*, II 3 *fussin col nome*,[1] 11 *O diserrata*, III 3 *sudicio*. Dove però i codici della Raccolta Aragonese hanno, invece dei versi III 2, IV 13 e V 11, tre righi bianchi (e doveva esser così nell'originale, perchè la mancanza è in tutti i derivati), Ve riproduce una lezione imperfetta o non chiara, tale insomma da non permettere di trarne un senso soddisfacente (III 2... *tuoi non pietosa*, IV 13 *passate.... piene distrida*,[2] V 11 *agliavro* [?] *simon magho elfalso grecho*); e questo pure è prova che Ve non può esser derivato dall'originale Aragonese, ma è ad esso colaterale.

Delle altre rime che abbiamo in Ve attribuite a Dante (cfr. p. 306-7), tre sole ritroviamo in Ar (*Chi guarderà*, *Nelle man vostre*, *Parole mie*). Difficile è determinare come si siano formate nei due testi scelte di poesie così diverse; ma è molto significativo che nel son. *Nelle man vostre* essi s'accordino nella lezione *dolce donna mia* (in luogo di *gentil donna mia*), che nelle

[1] In C^3 è stato corretto in *collonne*; ma L^2 Pr V^3 hanno, come Ve, *ol nome*.

[2] Una mano diversa ha poi corretto: *chelle passate tue piene di strida*.

altre tradizioni non si ritrova; e poichè anche qui vediamo discostarsi dalla lezione genuina ora Ar ora Ve, resta escluso che l'un testo derivi dall'altro.[1]

Nelle rime del Montemagno Ve s'accorda con Ar in tutti quei passi in cui questo secondo testo presenta lezioni differenti dalla parte centrale di C^3 R (cfr. pp. 257-260). Una sola eccezione si ha nel sonetto *Quando il pianeta*, al v. 4, dove Ar legge *sua cangiata* e Ve reca invece la lezione *qua cangiata*, assai più vicina al *qui cangiata* di C^3-R e del Laur. XLI 34: segno anche questo che l'esemplare di Ve è distinto da Ar.[2]

E veniamo al Cavalcanti. Le rime che Ve contiene di questo rimatore sono quelle medesime che da C^1 sono passate in Ar, fatta eccezione per le due ballate *Io vidi donne* e *Sol per pietà*, che in C^1 (n. 20 e 21) hanno il titolo *Guido de Cavalcanti et Iacopo* e in Ar sono francamente introdotte, senza nessuna speciale avvertenza, nella serie delle rime di Guido.

1	104^a	*Ghuido di Messere Caualcante decaualcanti.* Era inpensier damor quando trouai
2	104^b	*Ghuido Cavalcanti detto.* Io priegho uoi chedidolor parlate
3	105^a	*Ghuido de Caualcanti detto.* Gliocchi diquella gentil foresetta
4	105^b	*Ghuido Caualcanti detto.* Donna mipriegha perchio uoglio dire
5	106^b	*Ghuido caualcanti detto.* Io non pensaua chelo cor ga mai
6	107^b	*Ghuido caualcanti detto.* Innuno boschetto trouai pasturella
7	108^a	*Ghuido caualcanti detto.* Posso degliocchi miei nouella dire
8	108^b	*Ghuido Caualcanti detto.* Semai deltutto hobliato o merzede
9		*Ghuido caualcanti detto.* Laforte & nuoua mia disauentura
10	109^a	*Ghuido caualcanti detto.* Vedete chio sono uno cheuo piangendo
11	109^b	*Ghuido Caualcanti detto.* Perchio nospero ditornar gamai
12	110^a	*Ghuido Caualcanti detto.* Veggo negli hocchi della donna mia
13	110^b	*Ghuido de Caualcanti detto.* Poi chedidoglia cor convien chiporti

[1] Noterò per Ar: 'Chi guarderà', 12 *si uo cosi* (Ve: *i fu cosi*); 'Parole mie', 7 *uostre dunque mai* (Ve: *uostre e unque mai*), 13 *gittateui a lor piedi* (Ve: *gettateleuj a piedi*). E per Ve: 'Chi guarderà', 3 *inceso* (Ar: *concio*), 4 *simme dura* (Ar: *che me dura*), 10 *per chui mico uien* (Ar: *da che un huom conuenia*), 13 *etruouomi in contrario* (Ar: *In trarre a me*), 14 *virtu dipietra margherita* (Ar: *uertu di stella margherita*); — 'Ne le man vostre', 3 *cosi dolcie* (Ar: *si dolente*), 12 *mentre e della uita* (Ar: *mentrio della uita*), 14 *piacciaui* (Ar: *mi piaccia*).

[2] Altre differenze fra i due testi non mancano; ma sono o errori materiali che si potevano facilmente correggere, o varianti sintattiche che non provano nulla.

14 *Ghuido Caualcanti detto.* Quando dimorte miconvien trar vita
15 111b *Sonetti dighuido di Messere caualcante decaualcanti detto.* Pergliocchi fiere uno spirto sottile
16 *Ghuido Caualcanti detto.* Certo none dellontelletto accholto
17 *Ghuido Caualcanti detto.* Auete invoi lifiori et lauerdura
18 112a *Nuccio sanese a detto Ghuido Caualcanti.* Imie sospir dolenti manno stancho.
19 *Ghuido Caualcanti detto.* Anme stesso dime gran pieta viene.
20 112b *Bernardo da bolognia aghuido Caualcanti.* A quella amorosetta foresella
21 *Risposta diguido Caualcanti adetto Bernardo.* Cascuna fresch a &dolce fontanella.
22 113a *Ghuido Caualcanti detto.* Spiriti miei quando uoi miuedite
23 *Ghuido Caualcanti detto.* Io temo chellamia disauentura
24 *Ghuido Caualcanti detto.* Vna gouane donna ditolosa
25 113b *Ghuido caualcanti detto.* Morte gentil rimedio dechattiui
26 *Ghuido detto a Nerone.* Chipotrebbe mai credere onerone
27 114a *Ghuido caualcanti detto.* Perche nonfuro ame gliocchi dispenti.
28 *Ghuido caualcanti detto.* Voi chepergliocchi mipassate alchore
29 114b *Ghuido Caualcanti detto.* Veder potesti quando viscontrai
30 *Ghuido Caualcanti detto.* Chie questa chevien chogni huon lamira
31 115a *Ghuido Caualcanti detto.* Bilta di donna & di saccente core
32 *Ghuido Caualcanti detto.* Vno amoroso sghuardo spiritale.
33 *Ghuido Caualcanti detto.* Senonti caggia latua santa lena
34 115b *Ghuido detto aghuido orlandi.* Labella donna doue ancor simostra
35 *Risposta dighuido horlandi aghuido caualcanti.* Inanzi assuon ditronbe chedicorno
36 116a *Sonetto didante alighieri primo emassime che appaia nella sua operetta intitolata vita nuova. elquale sonetto efe perdimostrare una sua visione damore emandollo fuori affine che aquello fussi risposto massime per vedere seda alcuno quello chequello significhaua sintendea. F'uvi risposto damolti dicitori diqueltenpo Edauno solo fu inteso e questo fu ghuido Caualcanti, E daquesto horiginalmente cominco lamicizia tra luno elaltro.* Acaschuna alma presa & gentil core
37 *Risposta didetto ghuido Caualcanti a Dante adetto sonetto.* Vedesti almio parere ogni valore
38 116b *Ghuido Caualcanti detto.* Io uegnio elgorno atte infinite volte
39 *Ghuido Caualcanti detto.* Certo mie rime atte mandar uogliendo
40 117a *Ghuido Caualcanti detto adante alighieri.* Se uedi (corretto in 'uedessi') assai tipriegho dante
41 *Ghuido Caualcanti detto.* Amore emona laga eghuido edio
42 *Ghuido Caualcanti a Manetto.* Ghuata manetto quella iscrigniotuzza.

43 117b *Ghuido Caualcanti detto.* Semerze fusse amicha amia desiri.
44 *Ghuido Caualcanti detto.* O tu cheporti negliocchi souente (mancante degli ultimi tre versi per caduta d'una carta).

È da notare che tanto in Ar quanto in Ve è stato raccolto in un'unica serie, e nello stesso ordine preciso e con le medesime esclusioni (*Fresca rosa novella*, *Da più a uno*, *Gianni quel Guido*),[1] ciò che in C^1 era sparso per tutto il codice, e che quei due testi non solo conservano fondamentalmente la lezione di C^1, ma presentano anche qua e là, come abbiamo dimostrato a pp. 322-325, le medesime alterazioni;[2] e poichè nè Ve può esser derivato da Ar, nè Ar da Ve, conviene ammettere che l'uno e l'altro derivino da uno stesso codice, che per le prove raccolte a pp. 313-320 risulta, in questa parte, composto su C^1.

Che Ar non possa derivare da Ve è chiaro, perchè il compilatore della raccolta medicea non avrebbe trovato quivi tutto quello che appartiene alla tradizione boccaccesca e alla tradizione di C^1, e perchè non vediamo passate in essa raccolta le varianti peculiari di Ve stesso, che non sono poche nè di poco conto.[3] Che, d'altra parte, non sia da Ar derivato Ve, anche questo si può dimostrare in modo sicuro. Un primo indizio consiste nell'avere Ve omesso le due ballate *Io vidi donne* e *Sol per pietà*: se s'ammette che il suo trascrittore avesse davanti un esemplare che conservava, come C^1, la doppia attribuzione *Guido de caualcanti et Iacopo*, si può capire che, nell'incertezza, egli trascurasse i due componimenti; ma se avesse attinto ad Ar, dove le due ballate sono in serie con le altre rime di Guido, senza nessuna eccezione o riserva, perchè nel trascrivere avrebbe dovuto tralasciare appunto quelle due? In secondo luogo, mentre Ar omette

---

[1] Si hanno in C^1 ai nn. 41, 122, 123.

[2] È anche da notare che la rubrica preposta in Ar al son. 'Vedesti al mio parere' (*Sonetto di Guido caualcanti a Danthe alighieri per risposta ad vno suo sonetto che comincia Ad ciascuna alma presa etc. Il quale è il primo sonetto nella vita nuoua di Dante. Et da questa risposta di Guido originalmente comincio lamicitia tra lui et Danthe*: L^2, c. 55a) appar composta sulla lunga rubrica che in Ve è premessa al sonetto di Dante *A ciascun' alma*: cfr. qui addietro nella tavola di Ve, al n. 36. Ar, avendo omesso a questo punto il sonetto di Dante, per averlo già trascritto in principio del volume nel contesto della *Vita Nuova*, dovè trasportare i particolari della rubrica di esso sonetto, quale era nella fonte comune, in testa alla risposta di Guido.

[3] Sono indicate qui appresso a p. 335 e sg.

indistintamente tutte le poesie di altri autori indirizzate al Cavalcanti che si trovano in C^1, Ve conserva, e precisamente nella lezione di C^1, il sonetto di Nuccio senese *I miei sospir dolenti* (n. 18) e il primo sonetto della *Vita Nuova*, inviato da Dante ai più famosi rimatori del suo tempo e che fu origine dell'amicizia tra lui e Guido (n. 36).[1] Per ultimo, Ve mantiene lezioni di C^1 che Ar ha sostituite con altre arbitrarie:

Ve C^1	Ar
Gli occhi di quella, 22:	
lardisca a mirare	lardisca mirare
La forte e nova, 13:	
disperato e fero	dispietato et fiero
Per gli occhi fere, 2:	
Ve: che fa in la mente uno spirto destare	che nella mente un spirto fa destare
C^1: che fa lamente spirito destare	
Novelle ti so dir, 4:	
Ve: udendo dir chettu ai chuor di lione	udendo che tu hai cuor di leone
C^1: udendo dir che tu a cuor di leone	

Così abbiamo dimostrato per tutte le sezioni comuni a Ve ed Ar che i due codici sono collaterali, e che risalgono a una fonte comune in cui erano venute a confluire tradizioni diverse: fra le quali, più notevoli, la tradizione boccaccesca delle opere di Dante e, per il dolce stil nuovo, quella di C^1. E qui potremmo fermarci, ma poichè siamo in materia, gioverà aggiunger qualche parola sui rapporti tra Ve e i codici Laurenziani XLI 34 e XLI 20 (indicati dagli editori del Cavalcanti con le sigle *La* e *Lb*), per togliere le incertezze che appaiono in proposito tra i critici.

L'Arnone, non avendo conosciuto Ve, credè Lb derivato probabilmente da La, e La disceso, insieme colla Raccolta Aragonese, da un collaterale di C^1. Il Marchesini, che primo studiò Ve in relazione coi suoi affini, affermò la derivazione di Lb da Ve, e giudicò che La, Ve e Ar provenissero dal medesimo originale, che sarebbe stato, secondo ogni probabilità, C^1. Il Rivalta immagina invece, come l'Arnone, un codice perduto, che sarebbe stato parallelo a C^1 e che avrebbe dato origine da una parte ad Ar, e dall'altra a Ve e per via diversa a La-Lb.[1] Noi, come abbiamo già dimostrato che per le rime del Cavalcanti il capostipite di tutti questi codici è C^1 e che Ar e Ve sono discesi da esso mediante un codice intermedio perduto, proveremo che La e Lb derivano da Ve. Difatti le varianti per cui quest'ultimo codice s'allontana da C^1 e dall'originale che ebbe a comune con Ar, si ritrovano tutte nei due codici laurenziani.

[1] Che l'esemplare donde derivarono Ve ed Ar avesse effettivamente questo sonetto con la lunga rubrica che vediamo riprodotta da Ve, è confermato dall'essersi Ar giovato di essa per il titolo apposto al sonetto responsivo del Cavalcanti: cfr. qui sopra a p. 333, n. 2.

Ve La Lb	C^1 Ar
Era in pensier d'amor:	
29 *Ve*: Launa pietosa (*corretto poi in* Laltra)	Luna pietosa
La: Laltra piatosa	
Lb: Laltra pietosa	
41 amor lo [*Lb*: la] qual chiamo la maledetta	Amor la qual chiama la mandecta
52 per morte	per merçe
I' prego voi che di dolor:	
11 sentisse [*La Lb*: sentissi]	sentiste
Gli occhi di quella:	
17 sol perche morte ma ga [*La*: mha gia; *Lb*: ma gia]	sol par che morte magia [*Ar*: maggia]
Io non pensava:	
15 chantare [*La Lb*: cantare]	contare
49 dello [*La Lb*: del] suo gran valore	de lo su [*Ar*: dello suo] ualore
In un boschetto trovai:	
3 Echapelli eran biondi	Chauelli auea biondetti
8 e adornata	eradornata [*Ar*: era adornata]
12 che sola sol per lo boscho sen gia	che sola sola per lo boscho gia
18 el mio disio con sua pace pigliare	di questa pasturella gio pilgliare
22 rispondendomi ito donato	e disse che donato mauea
Posso degli occhi miei:	
8 la sua beltate non e conosciuta	non e la sua beltate canosciuta
9 da gente roza e vile chel suo colore	da gente uile che lo suo cholore
15 *Ve*: ogni altra o auile (*espunta la 3ª* a)	ognaltra e uile
La: ognaltra ho uile	
Lb: ognialtra ouile	
18 Vanne ballata	ua ballatetta

[1] Cfr. per l'Arnone, op. cit., p. LXXXIII e sgg.; per il Marchesini, art. cit., p. 562 e sgg.; per il Rivalta, ed. cit., p. 45-46, e anche p. 5, n. 2.

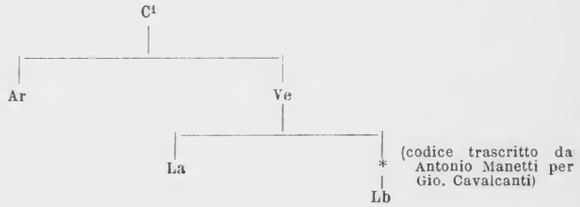
19 et allei tanto adimanda merzede	e tanto li domanda di merçede
Vedete ch' io son un:	
13 La gravita che nel mio cor	questa pesança che nel cor
Perch' io no spero:	
2, 16, 27, 31 ballatella	ballatetta
Poi che di doglia:	
15 tutta mia speranza	tutta mia possança
Quando di morte:	
13 ciascun che miri	ciaschuno e miri
Per gli occhi fere:	
6 ispirito di tal virtute appare	di [*Ar*: Che di] tanta uertu spirito appare
Deh spiriti miei:	
1 Spiriti miei quando uoi mi uedite	*C*[1]: De spiriti miei quando mi uedete *Ar*: De spirti miei quando uoi mi uedite
5 Voi pur uedete	de noi uedete
Io temo che la mia:	
8 pongha [*Lb*: porgha] sua	ponghan sua [*Ar*: pongha in sua]
Novelle ti so dire:	
1 Chi potrebbe mai credere o nerone	Nouelle ti so dire odi Nerone
5 e trieman piu di te	e piu trieman di te
6 la tua faccia [*La*: fama] fiera e dura	la tua faccia chessi [*Ar*: che e si] dura
13 ma tu potresti	di che potrai [*Ar*: potresti]
Voi che per gli occhi:	
1 passate	passaste
2 destate	destaste
Chi è questa che ven:	
14 non possa	ne possa

Ve non solo per la lezione, ma anche per il numero e l'ordine delle poesie e per le rubriche ad esse premesse, si mantiene più fedele alle fonti che non i due laurenziani;[1] e mentre tutto ciò che v'è d'alterato nel primo è passato negli altri due, ciò

[1] Il Laur. XLI 34 (La) corrisponde per l'ordine a Ve, ma omette due sonetti del Cavalcanti (*Se vedi amore* e *Amore e monna Lagia*, C[1] 105 e 106, Ve 40 e 41) e il sonetto di Dante *A ciascun' alma* (Ve 36). Nel Laur. XLI 20 (Lb) sono adespoti i sonetti di Nuccio Sanese, Bernardo da Bologna e Guido Orlandi, e le rime del Cavalcanti sono così disposte: prima i sonetti, poi le ballate e le stanze, e in ultimo le due canzoni *Io non pensava* e *Donna mi prega*, conforme a quanto è promesso nella *Notizia di Guido Cavalcanti*: « prima fieno le sue scritture, lasciate: sonetti, ballate madriali e simili versi, e canzoni; di poi il Comento di Egidio Romano ecc. » (*Operette istoriche di* Antonio Manetti *raccolte da* G. Milanesi, Firenze, 1887, p. 179).

che v'è di nuovo in questi si ricerca invano in quello. Non corre dunque fra i tre codici soltanto una strettissima affinità, ma La e Lb sono veramente derivati da Ve. E se n'ha conferma in certe lezioni dei due manoscritti laurenziani originate da particolari condizioni del testo di Ve. Non sarà sfuggito al lettore che una correzione fatta in questo posteriormente alla copia (*Era in pensier d'amor*, v. 29) appare introdotta tanto in La quanto in Lb. Ecco ora due casi nuovi e non meno significativi. Nella ballata *Sì m'ha del tutto*, al v. 3, Ve reca *anzi ragona diseruire agrato* scritto in modo da potersi leggere facilmente *scriuere* invece di *seruire*; e tutti e due i codici laurenziani hanno appunto *scriuere*. Nel sonetto *Novelle ti so dire*, al v. 6, La legge *la tua fama*, e anche qui Ve ha la vera lezione *faccia* scritta in modo da potersi, a non fare attenzione, scambiare per la parola che sostituì La. Per Lb c'è un'altra conferma. Si sa che esso è copia d'una trascrizione delle rime di Guido, oggi perduta, fatta da Antonio Manetti per mandare, insieme con memorie storiche varie e coi più antichi commenti della canzone *Donna mi prega*, a Giovanni di Niccolò Cavalcanti; ed è quindi naturale che il Manetti si valesse della trascrizione fatta di sua mano, e per suo uso, in Ve, la quale per il fatto stesso che risulta nell'ordine dei componimenti e nella lezione più vicina alla fonte prima, è da credere anteriore a quella che servì d'esemplare a Lb.

La e Lb (e mettiam pure per questo secondo codice il suo originale) appaiono per più indizi codici collaterali;[1] e quindi i rapporti tra i vari testi provenienti da C[1], che contengono rime del Cavalcanti, possono essere così rappresentati:



Si consideri ora quanti sono i codici derivati da Ar, secondo i resultati degli studi precedenti e di quello che segue; e si vedrà

[1] Cfr. le differenze tra i due codici indicate a p. 336, n. 1; e per la lezione, nella ballata *I' prego voi*, 10, La legge *ti dice* ove Lb ha, con Ve,

quale straordinaria simplificazione di dati si abbia per determinare la vera lezione delle rime del Cavalcanti!

---

mi dice; nella ballata *Gli occhi di quella*, 6, Lb reca *escie degli occhi la ondio ardo*, e La *escie degli occhi suoi la ondio ardo* (= Ve); nella stanza *Poi che di doglia*, 3, Lb *ediuirtu mitragho assiuil locho*, e La *che di uirtu mi tragge a sy uil loco* (Ve *et divirtu mitraggie*, poi corretto in *che di virtu*); nel son. *Ciascuna dolce e fresca*, 2, La *in lasciar*, Lb *in lisciar* (Ve *in liscian*); nel son. *Io temo che la mia*, 10, Lb *si parte delmio chore*, e La *si parte dello core* (= Ve); nel son. *Novelle ti so dire* (al. *Chi potrebbe mai credere*), 2 La *triemin*, Lb *trieman* (= Ve), 4 Lb *che hai*, La *che tu hai* (= Ve), 6 La *la tua fama*, Lb *la tua faccia* (= Ve); nel son. *Un amoroso sguardo*, 4, Lb *mi struggie*, e La *mi stringe* (= Ve); nel son. *Guata Manetto*, 6 Lb *edumuel sogolata*, La *& di uel soggolata* (= Ve), 8 Lb *dalchuna fanciulletta*, La *dalcuna bella donna* (= Ve), 10 Lb *e tormento*, La *o tormento* (= Ve), 13 La *crepirebbe il core*, Lb *chapirrebbe el core* (Ve *chapirebbe el core*).

IL CODICE CASANATENSE E I SUOI AFFINI

1. Ricerche fatte e questioni vive.

Il codice Casanatense 433 (Ca), più noto con la vecchia segnatura d. V. 5, oltre ad essere letteralmente pubblicato dal Pelaez,[1] ha avuto la fortuna d'essere studiato, in relazione co' suoi affini, da tre valenti critici: il Massera, il Bertoni e il De Geronimo. Già in pubblicazioni varie era stata posta in rilievo la parentela, per molti indizi evidente, di Ca con Bo[4], col codice Galvani-Manzoni (Ga) e col Trivulziano 1050 (T^2);[2] e il Casini aveva anche accennato che di Ca o d'altro codice della stessa famiglia si giovò il p. Faustino Tasso per la sua edizione delle rime di Cino da Pistoia:[3] ma uno studio particolare sui rapporti di Ca con Ga fu prima tentato dal De Geronimo col sussidio delle testimonianze che del secondo codice, per qualche decennio smarrito, rimanevano in più luoghi.[4] Riprese poi lo studio con maggior copia di materiali, dedotti dalle carte Bilancioni e Galvani, il Bertoni,[5] estendendo le inda-

---

[1] Nel citato volume *Rime antiche italiane secondo la lezione del codice Vaticano 3214 e del codice Casanatense d. v. 5*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1895.

[2] Cfr. Nottola, *Studi sul canzoniere di Cino da Pistoia*, p. 2, n. 4; Massera, *Su la genesi della raccolta Bartoliniana*, p. 24, n. 1; e la mia edizione critica della *Vita Nuova*, p. cli, n. 1.

[3] *Le rime dei poeti bolognesi del secolo XIII*, p. xvii, n. 3.

[4] *Il codice di rime antiche ora smarrito De la Tour-Galvani-Manzoni*, Napoli, Stab. tipografico della R. Università, 1907.

[5] *Il codice Amadei IV della Universitaria di Bologna*, nella *Zeitschrift f. rom. Phil.*, XXX, 1906, pp. 385-400.

gini anche a Bo[4]; e la sua conclusione fu che i tre codici derivassero, ciascuno per via propria, da un antico manoscritto perduto. Sul quale capostipite mise innanzi, quasi contemporaneamente, un' attraente ipotesi il Massera.[1] Avendo dalla lezione di alcuni sonetti di Cecco Angiolieri conservati in Ca Ga e Bo[4] e dal contenuto di questi codici arguito l'esistenza di un capostipite comune più ricco che ciascuno dei tre derivati, e avendo trovato che i medesimi sonetti, nella medesima lezione, furono già copiati da Celso Cittadini da un manoscritto Vaticano, oggi irreperibile, che per testimonianza dello stesso Cittadini, conteneva del solo Angiolieri, rispetto agli altri testi, sette o otto sonetti in più, credè poter legittimamente riconoscere in esso l'originale a cui attinsero, oltre al Cittadini, l'ignoto scrittore del codice Casanatense, il menante pure sconosciuto del ms. Galvani e il compilatore della quarta sezione di Bo. Vedremo che in realtà le cose stanno diversamente, e che il manoscritto vaticano coi sonetti dell' Angiolieri non è mai esistito; ma l' ipotesi del Massera, ingegnosamente presentata e per se stessa verosimile, trovò facile accoglienza; e anche il De Geronimo, sceso una seconda volta in campo, e dopo più larga preparazione,[2] quantunque contrapponesse dubbi e limitazioni, fu trattenuto dal correre liberamente il suo arringo da questo ostacolo. Egli allargò la ricerca, oltre ai quattro codici ricordati, anche a quello di cui si valse il p. Faustino Tasso e a quelli del gruppo N&c, che certamente hanno relazione coi quattro sia nella parte fondamentale sia nelle aggiunte fatte a T[2] e al Napoletano XIII. C. 9 (N); ma non ebbe, per quanto si può vedere dalla parte pubblicata delle sue indagini, conoscenza di altri testi che complicano a un tempo la questione e la rischiarano; nè ebbe abbastanza presente

[1] *I sonetti di Cecco Angiolieri editi criticamente ed illustrati*, Bologna, Zanichelli, 1906, p. XXXIII-XXXIX.

[2] *Di alcuni codici e stampe di antiche rime messi assieme nel secolo XVI*, nella *Zeitschrift f. rom. Phil.*, XXXVI, 1-23 e 408-436, XXXVII, 1-26 e 678-707 (in continuazione).

la necessità di distinguere in questi codici del secolo XVI i diversi strati onde vennero a comporsi; onde quello che è fonte riman confuso nella sua trattazione con quello che è derivato, e per correr dietro al fantasma del capostipite comune, si trascura di determinare le fonti prime che forniron rime a questa raccolta e a studiare le diverse combinazioni che si ebbero delle medesime fonti nei vari testi. Queste erano le questioni vere da risolvere.

Portato dall'ordine dei miei studi verso questa parte, dopo aver accertato la formazione e la diffusione di altre raccolte più antiche, e venuto in possesso di molte preziose testimonianze fornitemi da edizioni antiche postillate, sinora trascurate a torto, ho potuto portar luce sui testi noti e su altri non pochi fin qui sconosciuti, che attestano per tutto il cinquecento un lavorìo critico, non sospettato, intorno alla nostra lirica antica. Sul più bello delle mie ricerche tornava fortunatamente in possesso degli studiosi, donde meno s'aspettava, anche la Giuntina Galvani;[1] e le mie conclusioni venivano ad avere una conferma tanto preziosa quanto insperata. Certo dubbi ne rimangono assai, e quanto alle particolari derivazioni, e più quanto ai codici perduti; ma resta a sufficienza chiarito ciò che riguarda le fonti prime e i rapporti dei testi pervenuti sino a noi, tanto da poterne far uso sicuro. Durante le mie ricerche ho evitato, per deliberato proposito, di tener conto di ciò che era stato affermato o osservato da altri:

[1] Il codice Galvani (si tratta veramente d'un esemplare della Giuntina con postille marginali e con aggiunte manoscritte in fine) si sapeva esser passato nelle mani del conte Giacomo Manzoni; ma il figlio Luigi aveva assicurato a me, al De Geronimo e ad altri che fra i manoscritti posseduti da suo padre non v' era alcun codice di rime già appartenuto al Galvani. Invece fra i libri di quel celebre raccoglitore messi all' asta presso la libreria Dante in Firenze nel maggio 1913 comparve anche la Giuntina tanto ricercata, e fu acquistata dalla Biblioteca Nazionale di Firenze. Probabilmente Luigi Manzoni aveva cercato fra i manoscritti quello che era fra i libri a stampa.

il raffronto dei propri resultati con quelli altrui è utile a lavoro finito per avere la conferma di un consenso indipendente o per sottoporre a nuovo esame i procedimenti critici che hanno portato a diverse conclusioni; ma nello studio delle questioni complicate e difficili è bene che ognuno proceda per suo conto. Così nell'esporre i resultati delle mie indagini seguirò la via più spedita, senza stare a riferire le altrui opinioni, tranne il caso che sia necessario parare qualche possibile obbiezione.

2. Il codice Casanatense d. V. 5 (Ca).

È cartaceo della prima metà del secolo XVI, scritto tutto d'una mano, con grande regolarità, da copista di professione, con iniziali miniate a ciascuna poesia, e con più grandi iniziali miniate e ornate di fregi in principio delle varie sezioni. Il Pelaez crede che l'esemplare da cui Ca fu tratto fosse molto antico: « lo provano le lacune di uno o più versi che si riscontrano nella copia giunta a noi; lacune indicate con puntini che dimostrano come in tali passi il modello fosse indecifrabile ».[1] Ma del fatto è da dare altra spiegazione: quelle mancanze erano già nelle fonti che confluirono a comporre l'originale da cui fu trascritto Ca; e se furono notate con puntini, e vennero anche in fine dei versi scritte le rime, ciò sarà da attribuire all'accorgimento di chi mise assieme quell' originale, che fu certo persona letterata, e non già all' esser esso indecifrabile.[2]

[1] *Rime antiche italiane*, p. xx. Non vedo indizi dai quali traspaia che « nel modello, più antico assai », che il copista avrebbe avuto davanti, le poesie fossero « distese a mo' di prosa, o almeno senza punteggiatura e senza divisione e numerazione di stanze » (ivi).

[2] Che le linee di puntini siano indicazione di mancanze avvertite criticamente, col sussidio del senso e degli schemi strofici, è confermato dalla prima stanza della canzone *Tanta paura* (p. 272),

Di solito non sono i testi volgari più antichi i meno chiari; e questa nostra raccolta fu messa insieme su varie fonti, alcune delle quali non si formarono prima della fine

dove mancava il quinto verso, cioè il primo del secondo piede, e si credè invece che mancasse l' ottavo, onde in luogo di trascrivere

. . . . . ore
Lo qual ogni mio senso fa smorire
E 'n tal guisa smarrire,
Che lo 'ntelletto par da me fuggito,

si alterò l' uscita di due versi e si trasportò la mancanza alla fine del secondo piede:

Lo qual' ogni mio senso fa . . . . ore
E 'n tal guisa smarrire,
Che lo 'ntelletto par da me fuggire
. . . . . ito.

Si veda anche (nell'ediz. Pelaez, p. 316) come in Ca è stata ridotta la seconda stanza della canz. *Naturalmente ogni animale* (n. 141), la quale nei codici affini sta così:

Amore ch' innamora altrui per pregio
Di uirtu somma che nasce ne l almo
La qual a dio pareggia
E quelli che s'addobba del suo fregio
E stimola e inueggia
Et opera diuerso e uario
Et affecto nel mondo ne diletto
Che hauere el son de la uerace fama
Po chi non la brama
Sta come nel giardin la secca rama.

(Cfr. la lezione del Magl. xxi, 675 nell' ediz. Fanfani delle Rime di Cino, p. 423). Non sempre i puntini indicano mancanza di versi o di parole nell'originale, ma sono pure adoprati in luogo di parole che non danno senso (anche se materialmente chiarissime alla lettura): ad es., nel son. *Dolce d'amore amico* (p. 307), v. 14, dove i codici affini di Ca leggono *Cosi uinuolua della ybrũ cinta* o *della yurum cinta*, e il nostro codice ha:

Cosi ui uolga d'ella. . . . . inta;

e nella canz. *Deh quando rivedrò* (p. 275), st. 2ª, dove i medesimi codici affini leggono *come scimia mistranno senza lingua*, e Ca *come simie . . . . . fanno senza lingua* (la *e* e la *f* sono di mano del correttore). Anche questi casi rivelano l' opera d'un trascrittore letterato, e non d' un copista di professione come quello di Ca; e non è quindi da credere, come pensa il Pelaez, che i puntolini, indichino passi che il trascrittore di Ca non seppe decifrare nel suo originale, ma ch'egli riprodusse questo come stava, materialmente.

del secolo XV o del principio del XVI. In Ca si trovano anche, qua e là, supplementi, varianti e correzioni di mano diversa da quella del copista: può essere di qualche tempo posteriore, ma non esce anch' essa dai limiti del cinquecento.

1 1ª *Canzone prima.* Donne c' hauete intelletto d'amore
2 2ᵇ *Canzone II.ª* Voi che intendendo il terzo ciel mouete
3 4ª *Canzone III.ª* Cosi nel mio parlar uoglio esser'aspro
4 6ª *Canzone IIII.ª* Amor che ne la mente mi ragiona
5 8ª *Canzone V.* Amor che moui tua vertu dal cielo
6 10ª *Canzone VI.* I sento si d'amor la gran possanza
7 12ᵇ *Canzone VII.ª* Al poco giorno et al gran cerchio d'ombra
8 13ᵇ *Canzone VIII.ª* Amor tu uedi ben che questa donna
9 15ª *Canzone IX.ª* I son uenuto al punto de la rota
10 16ᵇ *Canzone X.* E mi 'ncresce di me si malamente
11 19ª *Canzone XI.ª* Le dolci rime d'amor ch'io solia
12 22ª *Canzone XII.ª* Poscia ch'amor dil tutto m' ha lassato
13 25ª *Canzone XIII.ª* La dispietata mente che pur mira
14 27ª *Canzone XIIII.ª* Tre donne intorno al cor mi son uenute
15 29ª *Canzone XV.* Doglia mi reca ne lo core ardire
16 32ᵇ *Canzone XVI.ª* Amor da che conuen pur ch' i mi doglia
17 34ᵇ *Canzone XVII.ª* Ai fals ris per quoi tradit aues
18 35ᵇ *Canzone XVIII.ª* Poscia ch'io ho perduto ogni speranza
19 38ª *Canzone XIX.ª* Donna pietosa et di nouella etate
20 40ª *Canzone XX.ª* O voi che per la uia d'amor passate
21 40ᵇ *Canzone XXI.ª* Morte uillana et di pieta nemica
22 41ª *Canzone XXII.ª* Ballata i uo che tu ritroui amore
23 42ª *Canzone XXIII.ª* Gli occhi dolenti per pieta dil core
24 44ª *Sonetto.* Venite a 'ntender li sospiri miei
25 *Canzone XXIIII.ª* Quantunque uolte lasso mi rimembra
Seguitano li sonetti de la Vita Nova.
26 45ª Ad ciascuna alma presa et gentil core
27 *Risposta de lo Amico.* Vedesti al mio parere ogni ualore
28 45ᵇ *Sonetto III.* Piangete amanti, poi che piange amore
29 *Sonetto IIII.* Caualcando l'atr' hier per un camino
30 46ª *Sonetto V.* Tutti li miei pensier parlan d'amore
31 46ᵇ *Sonetto VI.* Con l'altre donne mia uista gabbate
32 47ª *Sonetto VII.* Cio che m' incontra ne la mente more
33 *Sonetto VIII.* Spesse fiate vegnonmi alla mente
34 47ᵇ *Sonetto IX.* Amor e 'l cor gentil sono una cosa
35 48ª *Sonetto X.* Ne gli occhi porta la mia donna Amore
36 *Sonetto XI.* Voi che portate la sembianza humile
37 48ᵇ *Sonetto XII.* Sei tu colui c' hai trattato souente

38 49ª *Sonetto XIII.* I mi senti suegliar dentro dal core
39 *Sonetto XIIII.* Tanto gentile et tanto honesta pare
40 49ᵇ *Sonetto XV.* Vede perfettamente ogni salute
41 50ª *Sonetto XVI.* Si lungamente m' ha tenuto amore
42 *Sonetto XVII.* Venite a 'ntender li sospiri miei
43 50ᵇ *Sonetto XVIII.* Era uenuta ne la mente mia[1]
44 51ª *Sonetto XIX.* Videro gli occhi miei quanta pietate
45 51ᵇ *Sonetto XX.* Color d'amore, et di pietà sembianti
46 *Sonetto XXI.* Lo amaro lagrimar che uoi faceste
47 52ª *Sonetto XXII.* Gentil pensiero che parla di uoi
48 52ᵇ *Sonetto XXIII.* Lasso per forza de molti sospiri
49 53ª *Sonetto XXIIII.* Deh peregrini, che pensosi andate
50 *Sonetto XXV.* Oltre la spera, che piu larga gira
53ᵇ *Fine de Sonetti de la Vita Nova.*
XXVI. Altri Sonetti di Dante
51 Era ne l' hora, che la dolce stella
52 54ª *Sonetto XXVIII.* Belta di donna et di sacente core[2]
53 *Sonetto XXIX.* Non nacque mai desio dolce et soaue
54 54ᵇ *Sonetto XXX.* Questa è la giouenetta, ch' amor guida
55 55ª *Sonetto XXXI.* Tutto mi salua il dolce salutare[3]
56 55ᵇ *Ballata.* Standomi in mezzo d' una oscura ualle
57 *Sonetto XXXIII.* Per quella uia che la bellezza corre
58 56ª *Sonetto XXXIIII.* O dolci rime che parlando andate
59 56ᵇ *Sonetto XXXVI.* E non è legno de si forti nocchi
60 *Sonetto XXXVII.* Ben dico certo che non è riparo
61 57ª *Sonetto XXXVIII.* Io son si uago de la bella luce
62 57ᵇ *Sonetto XXXIX.* Ne le man uostre, dolce donna mia
63 *Sonetto XL.* Chi guarderà giamai senza paura
64 58ª *Sonetto XLI.* Da gli occhi de la mia donna si moue
65 58ᵇ *XLII. Dante a Messer Cino.* I mi credea de 'l tutto esser partito
66 *XLIII. Risposta di Messer Cino.* Poi ch' i fui Dante dal mio natal sito
67 59ª *XLIIII. Dante a Messer Cino.* Perch' i non trouo chi meco ragioni
68 59ᵇ *XLV. Risposta di Messer Cino.* Dante, io non odo in quale albergo suoni
69 *Sonetto XLVI. Dante a Guido Caualcanti.* Guido, i uorrei che tu et, Lapo, et io

---

[1] Sono riferiti uno di seguito all'altro i due principii di questo sonetto. Fra il 1° e il 2° sta scritto: *Altramente.*

[2] In margine, di mano del revisore: *di Guido Caualcanti.*

[3] In testa al sonetto è aggiunto di mano del revisore: *di m. Cino.*

70 60ᵃ *Sonetto XLVII.* De tuoi begli occhi un molto acuto strale
71 60ᵇ *Sonetto XLVIII.* Non piango tanto 'l non poter uedere
Fine de le Rime di Dante.
61ᵃ *Le Rime di Messer Cino da Pistoia, et prima le Canzoni.*
72 *Canzone prima.* La dolce uista e 'l bel guardo soaue
73 61ᵇ *Canzone seconda.* Non spero che giamai per mia salute
74 63ᵃ *Canzone terza.* Degno son io di morte
75 64ᵃ *Canzone quarta.* Io che nel tempo reo
76 65ᵃ *Canzone sexta.* Angel di deo somiglia in ciascun'atto
77 65ᵇ *Canzone septima.* Lasso che amando la mia uita more
78 66ᵇ *Canzone VIII.ª* Come 'n quell'occhi gentili e 'n quel uiso
79 67ᵇ *Canzone IX.ª* L' huom, che conosce tengo c' haggia ardire
80 69ᵃ *Canzone X.* I non posso celar lo meo dolore
81 70ᵇ *Canzone XI.* L'alta speranza che mi reca Amore
82 72ᵃ *Canzone XII.* Tanta paura m' è giunta d'amore
83 74ᵃ *Canzone XIII.* Deh quando riuedro 'l dolce paese
84 75ᵃ *Canzone XIIII.* Quando potro io dir, dolce mi' Idio
85 75ᵇ *Canzone XV.* Mille uolte richiamo 'l di mercede
86 76ᵇ *Canzone XVI.* Non che 'n presentia de la uista humana
87 77ᵇ *Canzone XVII. Per la morte de lo Imperatore Henrico da Lucimburgo.* Da poi che la natura ha fine posto
88 78ᵇ *Canzone XVIII. Per la morte medesima de lo Imperadore Henrico.* L alta vertu che si ritrasse al cielo
80ᵇ *Fine de le Canzoni di Messer Cino da Pistoia.*
Seguitano Sonetti dil medesimo Auttore
89 81ᵃ *Sonetto.* Poscia ch' io uidi gli occhi di costei
90 *Sonetto.* Lo 'ntelletto d'amor ch' io solo porto
91 81ᵇ *Sonetto.* Oime ch' io ueggio per entr' un pensero
92 82ᵃ *Sonetto.* Amore è uno spirito, ch' ancide
93 *Sonetto.* Senza tormento di sospir non uissi
94 82ᵇ *Sonetto.* Questa donna, ch' andar mi fa pensoso
95 83ᵃ *Sonetto.* Voi che per noua uista di fierezze
96 *Sonetto.* Lo fin piacer di quell' adorno uiso
97 83ᵇ *Sonetto.* L'anima mia che si ua peregrina
98 84ᵃ *Sonetto.* Se merce non m' aita 'l cor si more
99 *Sonetto.* In disnor et uergogna solamente
100 84ᵇ *Sonetto.* Oime lasso hor sonui tanto a noia
101 85ᵃ *Sonetto.* Gli uostri occhi gentili et pien d'amore
102 85ᵇ *Sonetto.* La bella donna che 'n uertu d'amore
103 *Essendo a Prato ribello di Pistoia.* Lasso pensando a la distrutta ualle
104 86ᵃ *A Maestro Cecco d'Ascoli.* Cecco i ti prego per uirtu di quella
105 86ᵇ *Risposta di Maestro Cecco d'Ascoli.* Di ciascheduna mi mostra la guida

106 *Sonetto.* Lo sottil ladro che ne gli occhi porti
107 87ᵃ *Sonetto.* Madonna la biltà uostra 'nfollio
108 87ᵇ *Essendo a la Sambuca in su 'l monumento de la uaga sua.* I' fu 'n su l'alto e 'n sul beato monte
109 *Messer Mula de Muli a Messer Cino.* Homo saccente et da maestro saggio.
110 88ᵃ *Risposta a Ser Mula.* Ser Mula tu ti credi senno hauere
111 88ᵇ *Per la Comedia di Dante.* In uerita questo libel di Dante
112 89ᵃ *Risposta di Ser Gioanni di Meo Vitali. Sonetto.* Contien sua Comedia parole sante
113 *Messer Cino sopra la detta materia.* Infra gli altri diffetti del libello
114 89ᵇ *A Messer Bosone essendo morto Dante et Manoello Giudeo.* Messer Bosone, lo uostro Manoello
115 90ᵃ *Risposta in persona di Messer Bosone.* Manoel che mettete 'n quell' auello
116 *A messer Guido Caualcanti.* Qua' son le cose uostre ch 'i ui tolgo
117 90ᵇ *Sonetto.* Tutto cio che altrui aggrada mi disgrada
118 91ᵃ *Sonetto.* O se una riccha roccha et monte manto
119 *Essendo a Perugia.* Perche uoi state forse anchor pensiuo
120 91ᵇ *Gherardo da Reggio a Messer Cino.* Con sua saetta d'or percosse amore
121 92ᵃ *Risposta et consiglio.* Amor che uene armato a doppio dardo
122 *Sonetto.* Quando ben penso al piccolino spatio
123 92ᵇ *A Messer Gherarducci Garisendi da Bologna.* Caro mio Gherarduccio, io non ho ueggia
124 93ᵃ *Risposta di Messer Gherarducci.* Non po gioir d'amore chi non pareggia
125 93ᵇ *A Messer Gherarducci per la detta materia.* Amato Gherarduccio, quand 'i scriuo
126 *Risposta di Messer Gherarducci.* Dolce d'amore amico i ui rescriuo
127 94ᵃ *A Messer Gherarducci per la detta materia.* Come li saggi di Neron crudele
128 94ᵇ *Risposta di Messer Gherarducci.* Poi chel pianeto ui da fe certana
129 *Messer Cino essendo in Pisa.* Al mio parer non è chi 'n Pisa porti
130 95ᵃ *Risposta di Messer Guelfo Taviani.* Molto li tuoi pensier mi paion torti
131 95ᵇ *Messer Cino per la detta materia.* A la battaglia oue Madonna abbatte

132 96ᵃ *Risposta di Messer Guelfo.* Pensando com' e tuoi sermoni adatte
133 *Messer Honesto da Bologna a Messer Cino da Pistoia.* Poscia che 'n cor l'amorosa radice
134 96ᵇ *Risposta di Messer Cino.* Anzi ch' Amore ne la mente guidi
135 97ᵃ *Messer Honesto a Messer Cino.* Assai son certo che sementa in lidi
136 *Risposta di Messer Cino.* Se mai leggesti i uersi de li Ouidi
137 97ᵇ *Messere Honesto a Messer Cino.* Mente humile & piu di mille sporte
138 98ᵃ *Risposta di Messer Cino.* Amor che uien per le piu dolci porte
139 98ᵇ *Messer Cino a Messer Dante.* Cercando di trouar lumera in oro
140 *Risposta di Messer Dante.* Degno ui fa trouar' ogni thesoro
141 99ᵃ *Canzone XIX.* Naturalmente ogni animale ha uita
142 99ᵇ *Messer Francesco de Petracchi in la morte di Messer Cino.* Piangete donne, et con uoi pianga Amore
143 100ᵃ *Ciampa Ricciardi in la morte di Messer Cino.* Morto è colui, ch'era arca de la legge
Fine de li Fragmenti di Messer Cino da Pistoia.
Seguitano Rime di Guittone da Rezzo
144 101ᵃ *Canzone I.* Se di uoi donna agente
145 103ᵇ *Canzone II.ª* Ai dio, che dolorosa
106ᵃ *Incominciano Rime di Guido Guinicelli Bolognese*
146 *Canzone P.ª* Al cor gentil ripara sempre Amore
147 107ᵇ *Canzone.* Madonna, il fino amore ch' i ui porto
148 109ᵃ *Sonetto.* Che core hauesse, i mi potea laudare
149 *Sonetto.* I ho ueduta la stella Diana
150 109ᵇ *Sonetto.* Huomo ch' è saggio non corre leggero
151 110ᵃ *Sonetto.* Io uo del uer la mia Donna laudare
152 *Sonetto.* Madonna mia quel di ch' amor consente
110ᵇ *Seguitano Rime di Guido di Messer Caualcante Caualcanti Fiorentino*
153 111ᵃ *Canzone Prima.* Donna mi prega, perch' io uoglio dire
154 112ᵇ *Canzone II.* Se m' hai dil tutto obliato mercede
155 113ᵃ *Canzone III.* La forte et noua mia disauentura
156 113ᵇ *Canzone IIII.* Veggio ne gli occhi de la Donna mia
157 114ᵃ *Canzone V.* Poi che di doglia cor conuen ch' i porti
158 114ᵇ *Canzone VI.* Quando di morte mi conuen trar uita
159 115ᵇ *Canzone VII.* I prego voi che di dolor parlate
160 116ᵃ *Canzone VIII.* Gli occhi di quella gentil foresetta

161 117ᵃ *Canzone IX.* Era in penser d'amor, quando trouai
162 118ᵃ *Canzone X.* Io non pensaua che lo cor giamai
163 119ᵇ *Sonetto.* Veder poteste, quand' i ui scontrai
164 120ᵃ *Sonetto.* Voi che per gli occhi mi passaste al core
165 *Sonetto.* Uno amoroso sguardo spiritale
166 120ᵇ *Sonetto.* Se merce fosse amica a miei desiri
167 121ᵃ *Sonetto.* Per gli occhi fere un spirito sottile
168 *Sonetto.* Morte gentil rimedio de cattiui
121ᵇ *Fine de Fragmenti di Guido di Messer Cavalcante.*
169 122ᵃ *Cecco Angelieri a Dante.* Dante Alaghier, Cecco tuo seruo e amico
170 *Cecco Angelieri a Dante.* Dante Alaghier, s' io son buon begolardo
171 122ᵇ *Risposta di Messer Guelfo Tauiani in persona di Dante.* Cecco Angelier tu mi pari un musardo
172 123ᵃ *Honesto Bolognese.* Poi non mi punge piu d'amor l'urtica
173 *Risposta.* Mira li specchi ch' auerar nutrica
174 123ᵇ *Messer Bosone a Manoello Giudeo essendo morto Dante.* Duo lumi son di nouo spenti al mondo
175 124ᵃ *Risposta di Manoello a Messer Bosone.* Io che trassi le lagrime del fondo
176 124ᵇ *Di Manoello Giudeo.* Amor non lesse mai l'Aue maria
177 *Bisbidis di Manoello Giudeo a magnificentia di Messer Cane de la Scala.* Del mondo ho cercato
178 127ᵃ *Messer Cane de la Scala a Bolognesi.* Guelphi, il gran prence nobil di Sterriccho
179 *Ser Ventura Monachi a Messer Mastino de la Scala* Ben' ha Gioue con uoi partito 'l regno
180 127ᵇ *Ser Ventura al Re Roberto di Napoli.* Re di Hierusalem et di Sicilia
181 128ᵃ *Ser Ventura.* Voluto riparar la ca seluatica
182 128ᵇ *Gioanni di Messer Lambertucci a Ser Ventura che era in Pisa.* Due foresette, Ser Ventura, bionde
183 129ᵃ *Risposta di Ser Ventura.* Tu se gioioso, et me doglia confonde
184 129ᵇ *Ser Ventura.* Ben son di pietra s'io non mi ramarico
185 *Il Medesimo.* Chi uuol uedere una solenne festa
186 130ᵃ *Ser Ventura.* Come Attheon si fe subito seruo
187 130ᵇ *Ser Ventura in persona di una gentil donna.* Veggendo pur che l'arco di cupido
188 131ᵃ *Ser Ventura.* Di nouo gli occhi miei per accidente
189 131ᵇ *Ser Ventura.* Poi che pietate in tutto m' abbandona
190 *Ser Ventura a Gioanni di Messer Lambertucci essendo a Vinegia.* Gioanni, io son condutto in terra aquatica

191	132ᵃ	*Risposta di Gioanni.* Ventura, i sento di quella panatica
192	132ᵇ	*Sonetto.* [De] la mia mente oue 'l desio s' informa
193	133ᵃ	*Sonetto.* Chi uol ueder' una leggiadra donna
194		*Simon Ciati.* Deh dolce signor mio fami uendetta
194ᵇⁱᵃ		Si uagheggiauon fiso gli occhi miei (Madrig.)
195	134ᵃ	*Canzone di Messer Piero di Dante Alaghieri per PPa Gioanni XXII et per lo Imperatore Ludouico.* Io son' il capo mozzo da lo 'mbusto
196	136ᵃ	*Canzone di Seluaggio.* La bella stella che 'l tempo misura
197	138ᵃ	*Maestro Antonio da Ferrara per Messer Francesco Petracca che se disse ch' era morto in Sicilia et non fu uero.* I ho gia letto il pianto de' Troiani
198	141ᵇ	*Risposta di Messer Franc. Petr.* Quelle pietose rime, in ch' io m' accorsi

È una raccolta proveniente da diverse tradizioni, non solo perchè in alcune poesie è avvenuta una contaminazione di vari testi, ma anche perchè le singole poesie sono state tratte da varie fonti; nè quelle d'una medesima provenienza furono tenute unite, onde la distinzione va ora fatta autore per autore, e in ciascun autore prima per la sezione delle canzoni e delle ballate e poi per quella dei sonetti.

Nella sezione dantesca occorre anzi tutto considerare le rime della *Vita Nuova*, alcune delle quali sono confuse tra le quindici canzoni della tradizione boccaccesca.[1] Come

[1] La ragione di questa confusione è manifesta. Ca ha voluto distinguere in ciascuno autore le canzoni dai sonetti, e fra le canzoni mette anche le ballate e perfino i sonetti doppi: tutto ciò che è più lungo del sonetto regolare di quattordici versi è canzone. Così nella sezione dantesca troviamo, oltre *Donne che avete, Donna pietosa* e *Gli occhi dolenti*, anche *O voi che per la via, Morte villana, Ballata i' vo', Quantunque volte*, e per errore anche *Venite a intender*, che è poi ripetuto a suo luogo tra i sonetti, mentre troviamo tra questi come *Son. XVI* la stanza *Sì lungiamente* per essere di soli quattordici versi. Che tutte queste rime derivino dalla *Vita Nuova* mostrano il rimanere, del tutto nella seconda parte, e in certo modo anche nella prima, l' ordine che esse rime hanno in quell' opera, l' explicit *Fine de' sonetti de la Vita Nova* e il compiere fra le une e le altre tutta la serie delle poesie comprese in essa. È da tener conto di questa dispersione, perchè mostra nel compilatore della raccolta il proposito di dare tale ordinamento alle poesie provenienti

ebbi già da osservare altrove,[1] siamo per questa parte davanti a un codice che raccoglie varianti dai diversi gruppi della famiglia che mette capo alla trascrizione del Boccaccio, particolarmente da N&c; ed anche da una tradizione distinta dalla boccaccesca, poichè appar integrato il testo là dove questa è difettosa. Per qualche poesia trovo perfino varianti che ci richiamano al gruppo Mc^1-Ox-T^3 (cfr. il primo di questi studi a p. 24), ossia a una tradizione indipendente dalla *Vita Nuova*: ad es. in questi versi della canzone *Donne che avete*:

> Di ueder lei et prouar sua uertute
> S' adiuen cio, che li doni salute,
> Così l' humilia, ch' ogni cosa oblia;

dove *et prouar, S' adiuen, Così* sono lezioni di Mc^1-Ox-T^3, e le ultime due si hanno anche in Lp e in Ricc. 1029, c. 273ᵇ. Come e quando si formasse tale mischianza di testi è impossibile determinare, nè importa molto; ma la cosa in se stessa appar naturale e per l'età tarda di Ca, e per l'abbondanza di codici contenenti rime della *Vita Nuova*, e per la possibilità che la contaminazione non sia avvenuta tutta in una volta, ma pel riscontro di qualche testo già contaminato e con varianti marginali.

Per le quindici canzoni si dà la stessa combinazione: sia per il numero (maggiore che in N&c), sia per l'ordine (il quale è più vicino che in N&c a quello del Boccaccio), esse appaiono derivate da un codice della tradizione boccaccesca diverso da N&c, e più completo; e ce n' è data conferma dalla lezione. Ma vi son poi lezioni che ci riportano propriamente a N&c, e altre che hanno riscontro solo nel gruppo Mc^1-Ox-T^3. È verosimile che in una serie boccaccesca contaminata con Mc^1-Ox-T^3 (anche per il codice che servì all' edizione veneta del 1518 abbiamo a p. 84 notato lo stesso fatto) siano venute a innestarsi lezioni

dalle varie fonti. Noterò anche che di seguito al primo sonetto della *Vita Nuova* è riferita la risposta del Cavalcanti.

[1] Nell'edizione critica della *Vita Nuova*, p. CCXLVI e sg.

provenienti da N&c; e potrebbe anche darsi che alcune di queste lezioni si fossero già introdotte nel gruppo Mc[1]-Ox-T[3], essendo anche questa una tradizione mista, nella quale appaiono lezioni della famiglia boccaccesca e particolarmente di N&c. I vari elementi della complicata combinazione si vedono, ma determinare il modo com'essa è avvenuta, mancando i codici ove essa si è formata, non è possibile. Si possono far congetture, ma restano senza l'appoggio d'indizi sicuri.[1]

La serie delle canzoni dantesche, non tenendo conto delle rime della *Vita Nuova*, si chiude col discordo trilingue *Ai fals ris* e con la canzone *Poscia ch' io ho perduto ogni speranza*, che appartiene in realtà a Sennuccio del Bene. Il primo si trova in un certo gruppo della famiglia boccaccesca come giunta alle quindici canzoni, ma è in lezione diversa; l'altra manca in tutti i gruppi di essa: le due poesie derivano dunque da altra fonte. Dal gruppo Mc[1]-Ox-T[3]? È probabile, perchè soltanto in quel gruppo e nell'edizione veneta del 1518, che con quel gruppo ha strettissime relazioni, si trova la canz. *Poscia ch' io ho perduto* con la medesima attribuzione a Dante, in fine delle sue canzoni, e la lezione, fra testo e varianti marginali, è quivi non molto differente da Ca; e il discordo s'avvicina per il testo a codici che hanno, per certe poesie, affinità con quel gruppo stesso.

Delle poesie raccolte sotto il titolo « altri sonetti di Dante », le prime sette (51-57) provengono da fonte ignota, chè sei qui soltanto sono attribuite a Dante (e sono invece

[1] Si veda a p. 232 e sgg., e particolarmente a p. 242. Oltre alle lezioni che risalgono ad Ar, Ca presenta naturalmente anche quelle arbitrarie che furono introdotte in N&c o in codici da esso derivati: 'E' non è legno', 8 *el su desir* (Ar *il suo douer*); 'Ben dico certo', 5 Ca N T[2] *che mi pascon dil suo,* It Br Mc[1] *che mi pasco del suo* (Ar *che mi nasconde il suo*), 6 Ca N T[2] *spolpo* (Ar, e anche It Br Mc[1], *scolpo*), 8 *dil lamento* (Ar *col lamento*); 'Chi guarderà giamai', 5 *mia suentura* (Ar *mia uentura*), 7 *che non si metta* (Ar *chuom non si metta*).

di Sennuccio del Bene, del Cavalcanti, d'incerto, del Frescobaldi, di Cino e di Betrico d'Arezzo o Botrico da Reggio che sia), e la settima è il sonetto, sicuramente dantesco, per Lisetta in lezione assai diversa da tutti i manoscritti noti. I sette sonetti che seguono appresso (58-64) derivano da N&c, essendo la stessa scelta di rime — per numero, per ordine e per lezione — che N&c fece, come abbiam dimostrato nello studio precedente, sulla Raccolta Aragonese.[1]

[1] Come lezioni proprie della tradizione boccaccesca, che non siano derivate da N&c, possiamo indicare quelle della canz. 'Doglia mi reca': II 9 *La 'nsegnata eccellente sua famiglia*, III 6 *quant' è proteruo*, 9 *conuene a l'altrui posta*, 11 *Et pero*, VII 11 *Udite come* (nelle altre canzoni il testo è tanto misto, da non potersi determinare se ciò che differisce da N&c provenga dalla più corretta tradizione boccaccesca o da Mc[1]-Ox-T[3]). Come lezioni proprie di N&c noteremo: 'Voi che intendendo', IV 2 *Anima trista* (è in marg. anche ad Ox); 'Amor che nella mente', V 5 *Hor di ch'el ciel* (cfr. p. 241); 'Amor che movi', III 3 *che mai non posa*; 'I' sento sì d'amor', I 7 *quant' io uoglio* (deriva da Ar); 'Poscia ch'amor', III 3 *uoglion' esser riputati*, VII 9 *son buone et son nouelle* (anche in marg. a Mc[1] e a Ox); 'Tre donne', II 7 *la faccia lagrimosa* (proviene da Ar). Indicherò altresì alcune lezioni che hanno riscontro in Mc[1]-Ox-T[3]: 'Voi che intendendo', V 1 *Canzon i so ched e saranno*; 'Così nel mio parlar', III 7 *Onde ogni pensier bruca La sua uertu*, VI 12 *E uengieremi*, VII 2 *m' ha rubato 'l core* (= T[3]); 'Amor che nella mente', V 9 *Cosi quand'ella la chiama*; 'Amor che muovi', III 14 *in alto*; 'Io sento sì d'amor', I 4 *sempre s'auanza*, III 10 *nel bel uiso ond'ogni ben*, 15 *spero anchor tempo*, e da questa stessa tradizione par aggiunto il commiato *Canzon mia bella*; 'Amor tu vedi', I 4 *Poi che s'accorse*, 5 *suo raggio* (= Ox), IV 3 *non ua tua luce* (= Ox T[3]), V 7 *lo suo forte* (= Ox); 'Io son venuto', II 9 *tutto et piagne*; 'E' m' increse', III 4 *Ella si parte*, IV 10 *grida*; 'Poscia che Amor', V 6 *la demostra*; 'Tre donne', IV 17-18 *e pur torneran genti Che questi dardi faran*, V 8 *co buoni*; 'Doglia mi reca', I 2 *Et uoler*, II 15 *Per l'accorto uiaggio*, III 14 *si che men*, IV 2 *Dietro a signore*, VII 6 *In ciascun uitio et in ciascuno assembro*, 17 *Esser amore*. Fra le lezioni che appaiono peculiari di Ca noterò: 'Voi che intendendo', I 12 *un spirto d'amor*; 'Così nel mio parlar', I 6 *per esso o perch'ella*, III 8 *ralenta*, IV 1 *Alza la mano ad hor ad hor*, V 2 *a quel crudel*; 'Amor che ne la mente', I 3 *tanto souente*, 10 *trattar*, 14 *Dunque se*, II 16 *cui ella luce*; 'Amor che

Il sonetto di Dante a Cino *Io mi credea* (n. 65) proviene dalla fonte stessa onde lo derivarono Bo[4], Ga e altri testi che ci proponiamo di ricercare appunto in questo studio (per brevità, la indicheremo in seguito semplicemente come fonte di Bo[4]); la risposta del rimatore pistoiese *Poi ch' io fui Dante* (n. 66) è una contaminazione della tradizione di Bo[4] con un testo che s'accosta a quello che il Colocci trascrisse (non sappiamo da qual fonte) a c. 1[a] del Vat. lat. 4823, ed anche, per quanto un po' meno, al Ricc. 1103 (c. 140) e a una seconda copia del medesimo sonetto che è nello stesso Vat. 4823 a c. 448[a]; ma anche qui ci sfugge donde precisamente il nostro codice attingesse. I nn. 67 e 68 (Dante, *Per ch' i' non trovo*; Cino, *Dante io non odo*) provengono pure dalla fonte di Bo[4]; degli ultimi tre sonetti il primo (*Guido i' vorrei*) non presenta lezioni che permettano di riavvicinarlo a qualche altro testo noto, e gli altri due, per quanto io so, si trovano solamente in questo codice. In conclusione, abbiamo in questa serie rime raccolte da varie parti; e solo di poche possiamo indicare esattamente la provenienza.

Meno complicata è la composizione della sezione Ciniana. In ciascuna delle due parti (la prima di canzoni e ballate, la seconda di sonetti) sono come due strati nettamente distinti; l'uno proveniente da N&c, l'altro da quella ignota fonte che tanti componimenti, oltre a Ca, ha dato

movi', III 7 *la sua uertute*; 'Io sento sì d'amor', II 6 *amor passaro*; 'Al poco giorno', IV 5 *Et dal suo lume*; 'Amor tu vedi', II 8 *o di sua luce*; 'Io son venuto', III 9 *lo spirto loro amorta*, 12 *per uoltar di tempo*, IV 9 *non posson tolerar*, VI 7 *fia un cor di marmo*; 'E' m'increscе', VI 14 *fia in piacer*; 'Poscia che Amor', I 12 *degna*, II 6 *cotanto*, 9 *sauere fora maggiore et fuggir danno*, 18 *Ch'altre*, III 5 *Udendo dicer*, 17 *Non gia*; 'La dispietata', V 4 *Ma saggia*; 'Doglia mi reca', II 2 *Huom non è ma piu bestia*, III 17 *Pero con uoi trattar*, IV 1 *Chi seruo è, come quel qual'è seguace*, V 20 *a cui cotal*, VII 20 *Per natural bonta*, 21 *O crede*; 'Amor da che convien', IV 2 *Ben lo sai tu*, V 7 *ne genti*, 10 *hauer conforto*, VI 9 *piu libertate*.

a Bo[4] e a Ga. L'ordine delle poesie è difatti nel primo strato, e per ciascuna parte, il medesimo che in N&c:

Ca	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	....	89	90	91
N&c	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11		12	13	14

92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102
15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25.[1]

E la lezione conferma, poichè, oltre a presentare fondamentalmente il testo di Ar, offrono tutte quelle poesie le varietà speciali di N&c (indico fuori di parentesi la lezione comune a Ca e N&c, e in parentesi quella di Ar, da cui N&c si è allontanato):

La dolce vista, IV 1 E se per gentil atto (Quando per gentile acto); *Degno son io di morte*, II 9 omesso il v. 'e dentro mi conquide' in Ca e N&c, ma non in Ar; *Io che nel tempo*, III 8 omesso il v. 'ella non mor ma vive in grauitate' in Ca e N&c, ma non in Ar, IV 1 O canzonetta mia tu starai (Canzonetta mia tu ti starai meco); *Angel di Deo*, 12 quel loco for dil qual (quel loco dello qual); *Lasso che amando*, III 6 non uada (non fugga); *Come in quegli occhi*, II 5 in si forte suentura (in si forte uentura); *L'uom che conosce*, II 14 Di tal guisa conosco (Di tal guisa il conosce); *Io non posso celar*, I 12 Venendo con tremor (Veggendo con tremor), II 9 Ne le lascio (Non le lascio), IV 5 Fuggite spiritelli ecco (Fuggite spiritei che ecco); 6 martir le vostre membra hauranno (martyri le vostre membra hanno); *L'alta speranza*, III 10 lassa (laga); *Tanta paura*, I 5 omesso il v. 'in ciascun membro mi sento tremore' in Ca e N&c, ma non in Ar,[2] III 9 Amor mi sormontaua (Mi sormontaua Amor), IV 4 mille fiate (molte fiate), 10 per suo seruir (per suo honor), V 5 Ma se pero continoua (Ma se cosi continua); *Poscia ch'io vidi*, 13 Che la ualente (Che è si valente); *Lo 'ntelletto d'amor*, 12 In ciel risplende (In cui risplende); *Oimè ch'io veggio*, 8 Et battela souente, t. . . . . [*sic*][3] (Quando dauanti si uuol por lo

[1] È da avvertire che in questa sezione sono stati omessi di N&c gli ultimi sei sonetti e la ballata *Madonna la pietade* (nn. 26-32). Il son. *Madonna la beltà vostra infollio* figura in Ca (n. 107), ma fra i sonetti derivati dall'altra fonte, e anche la lezione è infatti assai diversa da quella di N&c.

[2] Per Ca si veda a p. 344, n. 2.

[3] In N&c: *Et battela souente tanto e fero*, ossia è ripetuto per

uero); *Amor è uno spirito*, 8 l'anima dolente (lanima smarrita); *Voi che per nova*, 3 nacque 'l di che (nacque allhor che); *Se mercè non m'aita*, 13 Ogni hor (Ogni huom); *In disnore*, 2 che miraro (che sguardaro); *Gli vostri occhi*, 12 humana (terrena).

Per ciò che proviene dall' altra ignota fonte che abbiamo stabilito chiamare di Bo[1], basterebbe osservare che si tratta qui e in Bo[1]-Ga delle medesime poesie, disposte nel medesimo ordine, salvo omissioni e spostamenti, dei quali si vede, a considerar bene, la ragione; e quel che più conta, che sono poesie le quali per la massima parte non ci rimangono se non in questi codici. Ma a chi desideri riprove e conferme dal testo, troverà titoli identici, lacune ai medesimi luoghi, errori a comune, o se in Bo[1] e Ga sono errori e lacune, in Ca si hanno correzioni congetturali che fanno supporre quei medesimi difetti nella fonte comune, o puntolini che rendono certi che quivi il trascrittore non ha saputo correggere e ha preferito lasciare lo spazio bianco piuttosto che scrivere lettere senza senso.

Da N&c provengono altresì la sezione di Guittone, la seconda delle canzoni del Guinizelli (la prima è stata tutta ricorretta con un testo molto prossimo al Barb. XLV, 47) e le rime del Cavalcanti (153-168): anche qui il numero delle poesie, l'ordine e la lezione ce ne rendono sicuri.[1]

errore il v. 4 del sonetto; del che accortosi chi preparò l'originale di Ca, sostituì i puntini.

[1] Veramente un po' variato è l'ordine delle ultime rime del Cavalcanti, ma non impedisce di riconoscere la derivazione di Ca da N&c:

N&c:	9	10	11	12	13	14	15	16
Ca	162	161	167	168	164	163	165	166

Diremo più oltre la causa probabile di tale disordine (p. 405) e indicheremo (p. 369, n. 3) le varianti caratteristiche di N&c passate in Ca. Per Guittone e per il Guinizelli le noteremo qui, ponendo fra parentesi la lezione di Ar da cui N&c s'è discostato: GUITTONE, 'Se di voi donna', I 4 *non ha presa la mente* (non ha lanima presa), III 12 Ca *stare mi in persona*, N&c *starei me in persona* (sfarei me in persona), V 16 omesso il v. *Che di fare amistate*; 'Ahi dio che dolorosa', II 9-10 N&c *Che 'l suo diritto nome in ueritate Ma lo nome d'amor in ueritate*, Ca *Chel su diritto nome in ueritate* . . . . . *are* [sic; anche qui i puntini invece d'una lezione evidentemente errata] (Chel suo diricto nome in ueritate Ma lo nome damor si puo saluare), VI 9 *Com'è perder che uincer meglio a gioco* (Come vincer che perder peggio ad gioco); GUINIZELLI, 'Madonna il fino' II 9 *finire* (compire). Nella canz. *Al cor gentil*, presentando Ca, com'abbiamo avvertito, un testo molto contaminato, scarse sono le reliquie riconoscibili di N&c, ma meglio apparivano in ascendenti perduti di Ca che avevano in margine molte varianti: cfr. p. 371.

Nella sezione del Guinizelli sono però aggiunti alcuni sonetti (148-152), dei quali non possiamo determinare la fonte, perchè la loro lezione non corrisponde a quella di nessun altro codice noto; anzi l' ultimo sonetto non si trova in altra parte.[1]

Delle poesie rimanenti parte hanno riscontro in Bo[1] e Ga, e parte no: può essere che provengano da fonti diverse, ma può anche darsi che la fonte stessa delle rime comuni a Ca, Bo[1] e Ga e non provenienti da N&c fosse più ricca di quello che non appaia da Bo[1] e Ga e più rime che in questi due testi abbia riversate in Ca. È un problema da aver presente in queste nostre indagini. Notevole è che s' abbiano qui tante poesie di ser Ventura Monachi (179-191) e che una di queste figuri invece in Ga e T[2] come di Cino, e che al n. 196 si trovi la canzone *La bella stella* con l' attribuzione a Selvaggio come nel codice visto dal Colocci e in quello « antiquo exemplare » di cui si servì il Mezzabarba per postillare certe poesie della sua raccolta (v. in principio di questo volume a p. 26 e a p. 67, n. 2).

Ecco sommariamente indicato di quali elementi è venuto a comporsi Ca: era necessario premetter ciò per valutare convenientemente i fatti che osserveremo nel seguito delle nostre ricerche; dalle quali molte delle cose che abbiamo sin qui affermate, avranno schiarimenti e riprove.

[1] Cfr. CASINI, *Le rime dei poeti bolognesi del sec. XIII*, p. 415.

3. Una stampa postillata della Palatina di Parma.

Da un codice affine a Ca furono tratte le molte varianti onde furono, verso la metà del Cinquecento, ricoperti i margini di un esemplare delle *Rime di diversi antichi autori toscani*, Venezia 1532, conservato nella Palatina di Parma (GG² III 155). Che s' attingesse a un manoscritto, e non ad altra stampa (ad es. quella del 1518) con o senza aggiunte manoscritte e postille, si deduce dall'esser premessa a tutte quante le varianti la sigla *ms.* e dalle note seguenti:

Al son. ' Questa donna ', c. 17ª: *Nel ms. questo sonetto è attribuito a Cino da Pistoia.*

Al son. ' Lo fin piacer ', c. 18ª: *Nel manuscritto è attribuito a Cino di Pistoia.*

In fine della canz. ' Io sento sì d'amor ', c. 30ᵇ: *nel manuscritto è una stanza di più, che comincia Canzon mia bella: uedi car. 148.*

Nella canz. di Guittone ' Ahi deo che dolorosa ' (101ᵇ), di contro al verso ' Ma lo nome d' Amor pote hom saluare ': *Questo uerso manca nel manuscritto*; e in principio della VI stanza: *Qui manca una stanza che sta nel manuscritto, et in luogo di questa u[e n']ha un altra.*

In principio della canz. ' La bella stella ', 120ᵇ: *Questa Canzone nel manuscritto a Seluaggio uien attribuita. Altri dicono esser di messer Cino.*

In principio della canz. ' L' huom che conosce ', 126ª: *Di messer Cino da Pistoia. Secondo un antico manuscritto.*

In testa alla canz. 'Io non pensava', 127ª: *Di Guido Caualcanti. secondo un antico manuscritto.*

In principio della canz. 'I' non posso celar', 128ª: *Di m. Cino da Pistoia. secondo un antico ms.*

E poichè questo manoscritto a cui s'allude nelle tre ultime postille, sarà (nonostante la diversa espressione) quello ricordato nelle note precedenti (in Ca difatti *L'uom che conosce* e *I' non posso celar* sono fra le poesie del rimatore pistoiese, e *Io non pensava* fra quelle del Cavalcanti), così si dovrebbe credere che esso fosse antico, se a questa valutazione non fosse da fare la solita tara.

Non tutte le rime contenute in Ca hanno riscontro nella stampa del 1532, e non essendo in essa aggiunte manoscritte d'intere poesie, ma solo le varianti dei testi stampati,[1] così non possiamo sapere se il nuovo codice corrispondesse per il contenuto precisamente a Ca. Ma tanta è la somiglianza per ciò che rimane, fino ad una delle estreme poesie (*La bella stella* attribuita a Selvaggio), che si può credere alla piena rispondenza di tutto il manoscritto.

Raccogliendo le poesie postillate secondo l' ordine di Ca, abbiamo:

a) tutte le rime della *Vita Nuova*, ed anche (134ª) il sonetto del Cavalcanti *Vedesti al mio parere*, che in Ca vien di seguito al son. *A ciascun'alma*, al quale serve di risposta (n. 27);

b) tutte le canzoni di Dante che troviamo in Ca, meno *Amor che muovi*, che potè sfuggire contro volontà, specialmente se il postillatore non seguì un ordine rigoroso nel rintracciare i testi da confrontare, ma cedè al caso che gli portò sott'occhio prima certuni che cert'altri; e meno anche *Poscia ch' io ho perduto* (n. 18), che a Dante realmente non appartiene e che manca nella stampa del 1532;

c) i sonetti *Per quella via* (21ᵇ), *E' non è legno* (19ª), *Ben dico certo* (19ª), *Ne le man vostre* (20ª), *Chi guarderà*

[1] Veramente qua e là, di contro a molti versi, si trovano ripetuti questi numeri 144, 145, 146 e 147, e a c. 30ᵇ, davanti al congedo ' Canzone a' tre men rei ' si legge: *nel manuscritto è una stanza di più, che comincia Canzon mia bella: uedi car. 148*, e se ne deduce che alla stampa, che termina con la c. 143, erano aggiunte alcune carte, oggi perdute, per varianti o annotazioni e per supplementi. Ma supplementi brevi, non d' intere poesie, chè i rimandi sono molti e le carte poche. Che invece di varianti vi fossero annotazioni fa credere il fatto che a quei luoghi dove sono apposti i numeri non cadono varietà di lezione, o se vi cadono sono segnate quivi stesso nel margine della carta, di fronte ai numeri. Può essere però, per taluni luoghi, che siano state tratte varianti da qualche altro codice in tempo posteriore, chè taluno di quei numeri sembra scritto con inchiostro di colore diverso dalle altre postille manoscritte.

(17[b]), *Dagli occhi de la mia donna* (17[b]), *I' mi credea del tutto*, con la risposta di Cino *Poi ch' io fui Dante* (135[a]), *Guido i' vorrei* (135[b]), ossia tutti i sonetti dell'ultima sezione dantesca di Ca che si trovano anche nella stampa del 1532, meno *O dolci rime*, per il quale il manoscritto affine a Ca non dava probabilmente varianti da notare, come non ne offre difatti Ca;

d) le canzoni di Cino *La dolce vista* (l'unica contenuta nel libro V della stampa del 1532), *L' uom che conosce* e *Io non posso celar* (comprese fra quelle di autori incerti nel libro X); e solo fu omesso di notare varianti nella canzone *Io che nel tempo reo* (pur essa nel libro X), probabilmente per il fatto che cominciando nella stampa *Perche nel tempo rio*, non venne identificata. Al sonetto del medesimo autore *Ohimè ch' io ueggio per entro un pensiero* (Ca 91) non sono apposte varianti forse per la medesima cagione, cominciando nella stampa con *Ahimè*;[1] ma son postillati tutti gli altri sonetti che s' incontrano tanto in Ca (nella sezione ciniana) quanto nella stampa (parte nel libro II fra quelli di Dante e parte nei libri V e XI):

Poscia ch' io uidi gli occhi di costei (57[a])
Lo intelletto d'amor ch' io solo porto (51[b])
Amore è uno spirito ch' ancide (54[a])
Senza tormento di sospir non vissi (60[a])
Questa donna che andar mi fa pensoso (17[a])
Lo fin piacer di quell' adorno viso (18[a])
L'anima mia che si va peregrina (53[b])
La bella donna che 'n virtù d'amore (52[b])
Madonna la biltà vostra infollio (57[b])
Onesto a M. Cino. Assai son certo che sementa in lidi (138[a])
Risposta di M Cino. Se mai leggesti i versi de li Ovidi[2]

[1] Anche chi postillò, col sussidio d'un codice affine, la Giuntina Galvani non seppe ritrovare questo sonetto fra gli stampati, e lo trascrisse per esteso nell'appendice manoscritta: cfr. più oltre a p. 392.

[2] Postillati saranno stati anche i due sonetti che precedono tanto in Ca come nella stampa del 1532 e che appartengono alla medesima tenzone (*Poscia che in cor* e *Anzi ch' amore*), ma nell' esemplare di Parma è perduta la c. 137 dove stanno i due sonetti.

E nei sonetti *Questa donna* e *Lo fin piacer*, che nella stampa sono tra quelli di Dante, è avvertito in margine, come abbiamo già detto, che dal manoscritto sono attribuiti a Cino.

e) Le due canzoni che Ca contiene di Guittone, *Se di uoi donna gente* (99[a]) e *Ahi deo che dolorosa* (101[b]), e la canzone *Al cor gentil* (109[a]), che è la sola poesia del Guinizelli che s' ha nella stampa;

f) tutte le rime del Cavalcanti, meno quelle che non compaiono nella stampa, e la stanza *Poi che di doglia* che presentava varianti che non furono, è da credere, tenute degne di nota:

Donna mi prega, perch' io voglio dire (72[a])
Se m' hai del tutto obliato mercede (67[a])
La forte e nova mia disaventura (67[b])
Veggio ne gli occhi della donna mia (67[b])
Quando di morte mi conven trar vita (71[b])
Gli occhi di quella gentil foresetta (69[a])
Era in penser d'amor quando trovai (68[a])
Io non pensava che lo cor giamai (127[a])
Voi che per gli occhi mi passaste al core (63[a])
Se mercè fosse amica a' miei desiri (65[b])
Per gli occhi fere uno spirto sottile (66[a]);

g) e finalmente *La bella stella che 'l tempo misura* (120[b]), che in Ca è detta *Canzone di Seluaggio*, e nella stampa è fra le poesie d'autori incerti, con la postilla manoscritta: « *Questa Canzon nel manuscritto a Seluaggio uien attribuita. Altri dicono esser di messer Cino* ».

A confermare la perfetta corrispondenza fra i due manoscritti s'aggiunge la lezione, perchè dove in Ca abbiamo o mischianza di tradizioni o varianti peculiari, il medesimo troviamo nella stampa di Parma. Qualche omissione da parte di questa è da aspettarsela: oltre a ciò che suole sfuggire in ogni riscontro, ordinariamente non si segnava

da simili postillatori se non quello che pareva notevole: ma generalmente le varianti segnate nei margini della stampa hanno un preciso riscontro in Ca.

Per la *Vita Nuova* ho notato a p. CCXLVI della mia edizione critica le varianti delle diverse tradizioni che vennero a mischiarsi in Ca: di esse una parte è già nel testo stampato, e quattro possono essere state omesse (XXI 4 *Tant' è nouo*, XXII 10 *tornar*, VIII 10 *Che le sue proprietà son conosciute*, XXII 9 *par diventato*); ma le altre compaiono tutte fra le postille manoscritte: XXXII 5 *Ch' io sfogarei lo cor*, XXXV 6 *sicome*, III 11 *n'è* [*lucente*], XXIII 20 *consoliam*, XXIV 9 *quella* [*è primauera*], XXXI 8 *Conuiemmene parlar*, XIX 10 *ch' ogni cosa oblia*, XXVI 6 *Humilemente d'honesta*, XXXIII 8 *per lo ciel si* [*spande*], XXIV 9 *Quell' altra*, XXXIII 5 *patirai*, XXXVI 4 *od amorosi*. Nè mancano le varianti che qui addietro a p. 353 ho indicato come proprie della tradizione rappresentata da Mc[1]-Ox-T[3] nella canz. *Donna che avete*:

> Di ueder lei *et prouar* sua uirtute
> *S'* adiuien ciò, che li doni salute
> *Così* l'humilia ch' ogni cosa oblia.[1]

Anche per il sonetto del Cavalcanti *Vedesti al mio parere*, che si trova in Ca dopo il primo della *Vita Nuova*, manca solo di esser notata una strana variante offerta dallo stesso Ca al v. 5 *Vedeste in parte*, ma le altre lezioni di quel codice si ritrovano tutte nei margini della stampa: 5 [*doue noia*] *amore* (in luogo di *more*), 7 *per* [*sonni*], 9 *Di te*, 10 *che la tua*, 11 *e nutrilla del cor*.

Nelle canzoni di Dante lo stesso accordo, ossia la stessa

[1] Noteremo anche queste altre varianti comuni ai due testi e che sono assai notevoli, anche se taluna ha riscontro in qualche altro codice: ' Morte villana ', 8 *e' si conuien*; ' Spesse fiate ', 12 *Ma quando i*; ' Donne che avete ', II 12 *La onde* [*è alcun*], IV 8 *si troua*; ' Donna pietosa ', III 2 *quanto*, IV 6 *tristezza*, VI 5 *Poscia che se*; ' Gli occhi dolenti ', IV 5 *pensier*, V 11 *Ch' ogn' un mi par che dica*, 13 *quel*; ' L'amaro lagrimar ', 6 *d'alcun lato*, 11 *mi* [*mira*]; ' Lasso per forza ', 13 *mia donna*.

promiscuità di tradizioni che abbiamo indicata per Ca. Noteremo dalla stampa di Parma le varianti più caratteristiche comuni ai due testi:

Voi che intendendo (38[a]), I 12 un spirto d'amor le fauella; IV 1 Anima trista, VI 1 Canzone io so ched e saranno; — *Così nel mio parlar* (26[b]), I 6 Tal che per esso, III 7-9 Ond'ogni pensier bruca La sua uirtù si che rallenta l'opra Che m'ha, IV 1 Alza la mano ad hora ad hor e sfida, V 2 Lo core a quel crudel, VI 12 et uengieremmi del fuggir che face, VII 2 che m' ha rubato; — *Amor che ne la mente* (39[a]), I 3 tanto souente, 10 trattar, 14 Dunque, II 16 cui ella, V 4 ella, 5 Hor di, 9 Così quand' ella; — *Io sento sì d'amor* (29[a]), I 4 sempre [s'auanza], 7 quant' io uoglio, II 6 passaro, III 10 d'ogni ben (e la canzone aveva anche il 1° commiato come in Ca); — *Al poco giorno* (34[b]), IV 5 e dal suo lume; — *Amor tu vedi* (36[b]), I 4 Poi che s'[accorse], 5 suo, IV 3 oue non ua, V 7 lo suo; — *Io son venuto* (35[b]), II 9 tutto e, III 9 Perche 'l freddo lo spirto loro amorta, IV 4 Ramo di foglia uerde non s'asconde, 8 ch'ammorta i be' fioretti, 12 Ond' io, VI 2 Dolce tempo nouello, 7 un cuor di marmo; — *E' m' incresce* (30[b]), IV 10 grida, VI 14 fia in piacer; — *Poscia ch'Amor* (43[a]), I 12 degna, II 6 cotanto, 9 Sauere fora maggiore e fuggir danno, 18 ch' altre, III 3 reputati, 5 Vdendo dicer, 17 Non gia, V 6 dimostra; — *Tre donne* (47[b]), IV 5 et poi, 8 Per non l'usar, uedete, son turbate, 17 torneran genti, 18 Che questi dardi faran star lucenti, V 8 co' [buoni]; — *Doglia mi reca* (45[a]), I 2 Et uoler, II 2 Huomo non ma piu bestia, 15 l'accorto, III 14 Piu lieue si che parte, 17 Però con uoi trattar, IV 1 Chi seruo è, come quel, qual è seguace, 2 Dietro a Signor, 11 giunta colei, 21 ti si fa, V 20 a cui cotal, 14-15 Chi-chi-Chi; — *Amor da che conven* (33[a]), III 10 Va co suoi piedi al luogo ou' egli, VI 9 piu [libertate]; — *Ai fals ris* (25[b]), I 5 Se unques autres et uous ou (eu?) saues, 8 meum cor quod, 9 Gie le sperant et pax de moi non, 13 de fioretti 'l uerde, II 6 Dun gie saroi mort pour foi que gie ai autroi, 7 desplait ahi pour, 9 Nec ipsa dicit, 12 A pensier, III 2 mo foi est fors, 3 habueris, 8 Se gie non feit quie pour son sem deurai, 12 Amor aduersus.

Si estenda pure l' esemplificazione ad altre parti, e si avrà lo stesso resultato. Noi ci contenteremo di riferire le varianti che la nostra stampa reca per alcuni altri componimenti i quali o provengono da fonti ignote o presentano attribuzioni e varianti singolari; e il lettore potrà vedere che anche per questi non manca la corrispondenza di Ca.

DANTE, *Per quella via* (21 b): 2 Quando Amor a posar [v]en ne la mente, 3 Vassi Lisetta, 5 et quando è giunta, 7 Odesi uoce dir cortesemente, 9-11 Che dentro al core innamorato siede Donna, che di uirtu prese la uerga, Tosto che giunse, et Amor glie la diede, 12 questa, 14 lei tinta.

CINO, *Poi ch' io fui Dante* (135a): 1 mio natal, 2 fatto per longo esilio, 4 il sauere, 6 Isdegnato da Amor, 7 e s' ho trouato a lui simil uicino,[1] 8 quelli, 9 di pietate, 10 Doue 'l fermato disperar m' accolue, 12 ed inuolue, 13 Di che conuien che in simil di beltate, 14 In molte donne sparto.

SELVAGGIO, *La bella stella* (120 b): I 8 le dimora, II 2 Son dipartito, 7 dolce Donna, o luce, 8 donde, 11 ti porto, 15 Ne a pianger lo mio mal, III 5 il pensar, 13 ma uonne far, 15 Con tutto, IV 2 di [lei], 3 n' udissi, 10 men dè 13 disamorata, V 2 com' Maddonna, 8 com' io, VI 5 Parlerai.

GUINIZELLI, *Al cor gentil* (109a), I 2 como fa -a [la uerdura] 3 Ne fu, 4 d'Amor natura, 10 chiarita di fuoco, II 7 Stella le da, 9 Schietto, puro, e, III 4 staria in altra, 5 Cosi, 6 Rincontra, 9 Per suo consimil, IV 1 Fiede lo sole il [fango] tutta uia, 3 [per schiatta] sia, 8 S' egli ha ricchezza e non ha, 9 porta il raggio, V 2 Del [creator], 3 Ella intende il fattor su oltre il cielo, 4 Il ciel uolendo lui obedir uole, 5 Et consegue, 6 a compimento, 8 in cui occhi, 9 Del suo, 10 Da l'ubidir, VI 1 Stando l'anima mia a lui, 3 passasti, 6 E a la Reina del Reame.

Ed è altresì molto significativo che nella sezione di Cino non si trovino fra i postillati i sonetti e la ballata di N&c che notammo omessi in Ca (cfr. p. 357, n. 1), salvo il son. *Madonna la bilta*, che in quest'ultimo codice dicemmo derivato dalla tradizione di Bo[4], e per il quale troviamo anche nella stampa di Parma segnate le stesse lezioni di Ca: 3 *l'uccise*, 5 *Pero nel primo colpo l'*, 6 *a la mia mente fu signore*, 10 *la follia mosse, onde lo core è morto*, 12 *mercè*.

A un' identificazione di Ca col testo di cui si valse il postillatore della nostra stampa non è il caso di pensare. In essa si parla di un « antico manuscritto », e benchè non sia necessario per espressioni di questo genere in bocca di cinquecentisti risalire tanto addietro, tuttavia

[1] Per Ca cfr. nella pagina seguente la n. 1.

non può ammettersi che a un postillatore come quello della stampa parmense paresse antico un testo come Ca. Inoltre un raffronto minuto della lezione porta a osservare nelle varianti manoscritte della stampa certe differenze rispetto al testo del codice, che non si possono creder prodotte nè da sbadataggine nè da saccenteria del postillatore, ma indicano piuttosto un originale diverso.

DANTE, *Piangete amanti* (4b). Parm. al v. 8, mantenendosi fedele alla tradizione di N&c, legge *soura*; Ca ha invece *suora*.

ID., *E' non è legno* (c. 19a). Parm. reca al v. 8 *che 'l suo desir pur s' impanocchi*, Ca *ch' el su desir sol s' impanocchi*.

ID., *Io sento sì d'amor* (29a). Parm. d'accordo con la tradizione di Mc[1]-Ox-T[2] legge *d'ogni ben* (III 10), laddove Ca porta *ond' ogni ben*.

ID., *Doglia mi reca* (45a). Anche qui Parm., leggendo *Huomo non | ma piu bestia* (II 2), si discosta meno dalla buona tradizione che non Ca, il quale ha *Huom non è ma piu bestia*. Nè si capisce come potesse esser notata in quella stampa la variante *Piu lieue si che parte*, se l' originale fosse Ca, che legge *Piu lieue si che men graue*.

ID., *La dolce uista* (61 b). Nel congedo (v. 2) Ca legge *Ti 'nuita* Parm. *Inuita*.[1]

4. Il codice Pal. 203 della Nazionale di Firenze.

Fra i codici più vicini a Ca, oltre all'esemplare tenuto innanzi dal postillatore della stampa parmense, è da porre anche il ms. Palatino 203 della Nazionale di Firenze.[2] Le strettissime relazioni di questo testo con Ca furono già avvertite dagli editori delle rime del Cavalcanti; e l'Arnone scrisse: « parrebbe fossero in parte copia l'uno del-

[1] Stando all'edizione Pelaez, altre differenze s'avrebbero da notare tra Ca e il ms. di cui si valse il postillatore della stampa di Parma; ma non sempre quell'edizione è esatta: ad es., nel sonetto di Cino *Amor è uno spirito* Ca (v. 2) legge *di sguardo*, e non *di guardo*, e nel sonetto del medesimo autore *Poi ch'io fui Dante* non manca neppure in Ca il v. 7 *et s'ho trouato a lui simil uicino*.

[2] Se ne può vedere la descrizione che ne fa il GENTILE nel catalogo dei codici Palatini, I, 218.

l'altro »;[1] l'Ercole attribuì ai due codici un' origine comune;[2] e così il Rivalta, dopo aver escluso che il Palatino sia copia di Ca.[3]

Non tutto il codice palatino è qui da considerare, ma soltanto la prima delle tre parti, di diversa provenienza, ond' è composto: un fascicoletto di sole sedici carte,[4] che contiene alcune poche poesie del Guinizelli, di Selvaggio e del Cavalcanti, trascritte da una mano del secolo XVI a più riprese, come mostra l' inchiostro, ch' è via via diverso nelle prime due, nella terza e nelle undici seguenti.[5]

1 1ª Guido Guinicello. Al cor gentil ripara sempre amore (C.)
2 2ᵇ Selvaggio. La bella istella chel tempo misura (C.)
3 4ᵇ Guido Guinicelli Bolognese. Madonna 'l fino Amore ch' i ui porto (C.)
4 5ᵇ Canzone de Gvido cavalcante. Donna mi prega perch' i uoglio dire (C.)
5 7ª Se m' hai dil tutto obliato mercede (Stanza)
6 7ᵇ *Canzone.* La forte e noua mia disauentura (B.)
7 8ª *Canzone.* Veggio ne gliocchi de la donna mia (B.)
8 8ᵇ *Canzone.* Poi che di doglia l cor conuien ch' i porti (Stanza)
9 9ª *Canzone.* Quando di morte mi conuien trar vita (B.)
10 9ᵇ *Canzone.* I prego voi che di dolor parlate (B.)
11 10ª *Canzone.* Gli occhi di quella gentil forosetta (B.)
12 10ᵇ *Canzone.* Era in pensier d'amor quando trouai (B.)
13 11ᵇ *Canzone.* I non pensaua che lo cor gia mai (C.)
14 13ª *Canzone.* Era in pensier d'amor quando trouai (B.; i primi dodici versi, dopo i quali resta interrotta con questa nota: *Haec cantio est superius scripta*)

Non è una trascrizione ordinata e compiuta di un dato esemplare, ma una piccola scelta cominciata col copiare

[1] *Le rime di Guido Cavalcanti*, p. XCIII.
[2] *Guido Cavalcanti e le sue rime*, p. 180.
[3] *Le rime di Guido Cavalcanti*, p. 43 e seg.
[4] La prima è bianca e non numerata, le altre numerate da 1 a 15; e son pur bianche le cc. 13ᵇ-15.
[5] Veramente a metà della canz. *Io non pensava,* ossia dal retto al tergo della c. 12, l'inchiostro cambia ancora di colore; e può esser dipeso da una breve interruzione nella copia, o dall'aggiunta di nuovo inchiostro nel calamaio. Non c'è però nessuna diversità tra la fine di quella canzone e la ballata che segue.

due poesie poste a distanza e di autori diversi (Guido Guinizelli e Selvaggio) e poi ripresa in seguito per trascrivere un' altra canzone del primo autore e le canzoni e le ballate di un terzo, cioè del Cavalcanti; e queste nell'ordine stesso dell' originale, corrispondente a quello di Ca. E certo la piccola scelta deriva, se non da Ca, da un codice a lui strettamente congiunto, perchè si trova riprodotto in essa non soltanto ciò che proviene in Ca da N&c (che in tal caso si potrebbe creder derivato dalla fonte prima), ma anche *La bella stella*, con l'attribuzione a Selvaggio, che in Ca proviene da fonte diversa; e tutti i testi si presentano nella medesima lezione, e con quelle stesse alterazioni che si notano in Ca rispetto alle sue fonti, e per le rime del Cavalcanti, l' ordine stesso è, rispetto a N&c, parimente mutato come in Ca.[1] Tutte le poesie della piccola scelta sono insomma passate attraverso quella combinazione che è rappresentata da Ca.[2]

Vediamone qualche prova. Il testo delle poesie del Cavalcanti è fondamentalmente tanto in Ca quanto nel Pal. 203 quello di N&c;[3] ma nella canz. *Donna mi prega*

[1] In N&c *Io non pensava* precede *Era in pensier d'amor*; il contrario avviene in Ca e nel Pal. 203.
[2] Il Rivalta (*Le rime di Guido Cavalcanti*, p. 43) afferma che la seconda copia della ball. *Era in pensier* (n. 14) differisce per la lezione dalla prima, sicchè deve aver avuto origini diverse; ma in realtà le differenze consistono soltanto in questo, che la seconda copia ha *nui* (v. 4) e *suaue* (v. 5) dove la prima ha *noi* e *soaue*. Ai vv. 3 e 4 si legge anche nella seconda trascrizione *cantaua* e *Gioco*, come in Ca e N&c, e non *diceua* e *foco* come pone il Rivalta.
[3] In prova di ciò ecco alcune lezioni caratteristiche comuni ai tre codici (e in parentesi quelle corrispondenti di Ar, da cui N&c s'è allontanato): 'Donna mi prega', I 3 *che si chiama* (che e chiamato), 5 *Et dal principio* (Et dal presente), 12 *L'essenza e 'l natural* (Che sença natural), II 10 omesso il verso (Perche da qualitate non discende), III 1 *uertu ma ben da quella* (uertute ma da quella), IV 7 *spesso si troua* (lo piu si troua); – 'Quando di morte', 2 (*Et di grauezza noia* (Et di graueza gioia), 3 *Come di tanta gioia* (Come di tanta noia).

cambiano ambedue *diaphan da lume* in *diaphan lume* (II 3);[1] nella ballata *Veggio negli occhi* (II 8), *la sua uertu* in *la tua uertu*; nella ballata *Quando di morte* (III 6), *m' affanna* in *m'affanno*. Nella canzone del Guinizelli *Madonna il fino amore* tutti e due i codici tralasciano il verso *A farmi di valore* (I 6), che nella loro fonte prima (che è anche in questo caso N&c) è a suo posto, e cambiano *sconoscenza* (III 9) in *conoscenza*. Nella canzone poi *Al cor gentil*, dov' è avvenuta una contaminazione con un testo sconosciuto affine al Barber. XLV 47 (B^1), i due codici s'accordano in queste lezioni, parte delle quali si ritrova in B^1 e parte non ha riscontro nei testi noti (contrassegno con asterisco quest' ultime):

I 2 *Como fa augello in selua, 3 fu, 4 anti d' Amor, 5 com fu il sole, 6 spiendore, 7 dauanti sole, 10 Como calore; II 7 (*om.* La) Stella li da, 9 schietto puro & g.; III 3 splendeli 4 *non staria, 5 Cosi praua 9 Per suo consimil loco, 10 Com' Adamans; IV 1 *Fiede — *tuttauia, 7 in dignita di Re, 8 *se gli ha ricchezza e non ha gentil, 9 il Raggio, 10 spiendore; V 3 Ella intende suo factor oltra 'l cielo (*Ca*: 'l fattor su), 6 *dal justo dio beato a compimento, 8 in cui gli occhi (*Ca*: in cui occhi) risplende; VI 8 tenne.

Che Pal. 203 non sia derivato da Ca si prova osservando che il primo di essi conserva lezioni della fonte comune che nel secondo sono andate perdute: ad es., nella canz. *Madonna il fino*, III 5 *uin declaro* (Ca: *ui declaro*), III 6 *uind' accoglio* (Ca: *indi ui accoglio*); nella ballata *Veggio negli occhi*, II 1 *questa bella Donna* (Ca: *quella bella donna*); nella stanza *Poi che di doglia*, 1 *l cor conuien* (Ca: *cor conuen*), 14 *dentro ne lo cor* (Ca: *dentro da lo cor*); nella ballata *Gli occhi di quella*, 3 *Ch' altro non chiama che lei ne desia* (Ca: *C' h' altro che lei non chiama et non desia*). E neppure il caso inverso è ammissibile, perchè Pal. 203 è una piccola scelta fatta sulla raccolta della

[1] L'omissione in ambedue i codici del v. 25 (= II 10) addotta dal Rivalta (p. 44) non è prova di particolare affinità tra loro, perchè risale, come abbiam visto nella nota precedente, a N&c.

quale l'altro è un rappresentante molto completo, e non c' è ragione alcuna per credere che Ca attingesse poche poesie al Palatino e il resto alla fonte comune.

In quel poco che ci conserva Pal. appar più fedele di Ca all' originale comune. Oltre alle lezioni più primitive che mantiene, ci offre per certi luoghi due lezioni, una nel testo, l'altra nel margine o fra le linee (provenienti certamente ambedue dall' originale),[1] laddove Ca ce ne offre una sola, sia che introduca la correzione del testo, sia che trascuri del tutto la variante:

	Pal. 203	Ca
Al cor gentil:		
III 9-10	Per suo consimil loco | Com'Adamans del ferro in la mainera (*corr. in* minera; *e in marg.* al' [com]e 'l Diamante loco | [che d]elo ferro tene la minera)	Per suo consimil loco | Como adamas dil ferro in la minera
IV 1	tutta uia (*rifatto in* tutto 'l giorno)	tuttauia
3	torno (*e sovrapposto* sia)	sia
4	sembro al fango (*corretto in* sembra jl fango)	sembra il fango
V 2	Dio creator (*e a* Dio *è sovrapposto* Del)	Del creator
	che nostro (*rifatto in* ch' a nostri)	ch' a nostri
4	tole (*rifatto in* vole)	uole
10	A quelli che dar mai non disprende (*e nell'interlinea* che mai da l'obedir non si)	che mai da l' ubidir non si disprende

[1] In qualcuno di questi luoghi le due varianti erano già in N&c. Il Gentile dice le varianti marginali di « mano sincrona », ma è certo che sono della stessa mano che trascrisse le poesie; e dappertutto, fuori che nella prima canzone, furono apposte contemporaneamente al testo; e se nella prima furono aggiunte un po' più tardi, l' inchiostro è quello stesso con cui fu trascritta, e certo dalla medesima fonte, l'altra canzone del Guinizelli, *Madonna il fino amore*: ond'è da credere che varianti marginali fossero in tutte le poesie dell' originale, e che l'omissione prima e l' aggiunta poi nel Pal. 203 dipendesse da cambiato proposito del trascrittore.

VI 2	Standoui l'Alma (*corretto in* Stando lanima)	Stando l'anima
3	passasti fin (*corr.* 'nfin)	passasti 'nfin
10	se in lei (*nell' interlinea* s'eo le)	s'eo le
La bella stella:		
IV 11	richiedo (*e in marg.* [ri-c]ordo)	ricordo
Madonna il fino amore:		
III 8	ch'amor poi fa bandire (*in marg.* ul' poi che amor)	Poi ch'amor fa bandire
Donna mi prega:		
IV 6	anchor di lui (*e in marg.* lei)	anchor di lei
7	Che gente (*e in marg.* chi)	Che gente
VI 5	Di star con l'altre (*e in marg.* altri)	Di star con l'altre
Poi che di doglia:		
6	E 'l cor c'ha tanta (*e in marg.* [N]el)	Nel cor c'ha tanta

È insomma il Pal. 203 un breve estratto dalla fonte stessa onde derivò Ca, ma riproducendo più fedelmente il testo di essa con le relative varianti marginali, ci fornisce sullo stato di quell' archetipo una notizia preziosa, che vedremo confermata da altre parti.

5. La Giuntina Suttina (Su), già Sadoleto, e un suo supplemento.

La fortuna ci ha salvato un'altra Giuntina con varianti manoscritte del secolo XVI, che sta a rappresentare altri testi perduti. Ne debbo la notizia al suo gentile possessore, Luigi Suttina, che l'acquistò in Firenze all'asta presso la Libreria Dante nel maggio del 1904,[1] e che mi ha libe-

[1] *Libreria Dante di Oreste Gozzini. Asta libraria antiquaria diretta da Ulisse Franchi*, a. II, 1904, Catal. N. 7; prima vendita lunedì 23 maggio 1904, n. 35. Era appartenuta al bibliofilo fiorentino Francesco Curadossi.

ralmente concesso di studiarla, pur essendo ne' suoi propositi di pubblicarne prossimamente le varianti. Dirò e riferirò quindi soltanto quanto è strettamente necessario al mio lavoro, contento se potrò con queste mie ricerche più generali facilitare all'egregio studioso l'illustrazione del suo prezioso libretto.

Il postillatore di Su non compiè l'opera sua tutta in una volta, come appare dal colore dell'inchiostro, che è qua e là diverso; e si valse certamente di parecchi testi.

Una fonte, assai importante, appartiene alla tradizione esaminata nel primo di questi studi (la diremo per brevità, e per intendersi meglio, la tradizione di Mc¹–Triss.). Per persuadersene basta osservare le varianti notate in margine alle poesie seguenti: *Poi che saziar non posso* (15ᵃ), *Deh nuuoletta* (17ᵇ), *Dagli occhi belli* (19ᵃ), *Donne io non so* (19ᵇ), *Madonna deh vedeste* (20ᵃ), *Voi donne che pietoso* (20ᵇ), *Homo lo cui nome* (51ᵇ), *Udite la cagion* (52ᵃ), *Pieta e mercè* (52ᵃ), *Gentil donne* (52ᵇ), *Io trovo il cor* (52ᵇ), *Veduto han gli occhi* (56ᵇ), *Quanto più fiso miro* (57ᵇ), *Deh ascoltate* (57ᵇ), *Donna il beato punto* (58ᵃ), *Deh piacciavi* (58ᵃ), *Io priego donna mia* (58ᵇ) ecc. Sono poesie che non si trovano, la maggior parte, se non in quella tradizione, o almeno con quelle varianti non si hanno che in essa.[1]

[1] Il codice da cui derivano le postille apposte alle suddette poesie non può identificarsi con nessuno di quelli studiati nel primo di questi saggi, poichè attribuiva a Gherardo da Castel fiorentino le ballate *Poi che satiar* e *Quanto più fiso miro*: cfr. qui appresso a p. 379. E poichè nella ballata *Deh violetta* leggeva, al v. 7, *col tuo piacer*, e non *col tuo splendor*, è certo altresì che non apparteneva al gruppo Mc¹ - Mc² - Mc³ - Vat. 5225 (cfr. a p. 63). Anche la canz. *La bella stella* (119ᵃ), che per l'attribuzione a Cino e per alcune lezioni (IV 3 *m' odissi*, VI 6 *poscia*) appar derivata da Mc¹ - Triss. piuttosto che dalla tradizione che l'assegna a Selvaggio (cfr. Ca nº 196, e Pal 203 nº 2), presenta molte varianti rispetto a Mc¹ (la lezione aggiunta in parentesi è di quest'ultimo codice): II 2 *Sonmi* (Son io), 3 [*conuen*]*si* (conuiene), 5 *l'angoscioso* (il doloroso), 8 *dond' io* (donde), 9 *afflitto et* [*sbigottito*] (dolente isbigotito); III 5 [*il pens*]*ar* ('l pensier); IV 12 *in uer di* (uerso); VI 9 *spero* (credo). In Su i testi compaiono

Un altro testo di cui il postillatore si servì fu la Raccolta Aragonese. Ne è indizio la postilla che trovasi in principio della canzone ' *O patria degna* ' (128[b]) « Di Dante al tempo che fu cacciato » e le varianti apposte ad alcuni sonetti del Cavalcanti: ad es. *si fosse 'l suo uolere* nella ballata *In un boschetto* (67[b], III 6), *che li si mostra uinto fortemente*, *Non puote*, *usa portar di merce* nel sonetto *Se vedi amore* (135[a], v. 6, 10, 14). Da Ar provengono pure le varianti nella ballata *Io vidi donne* (64[b]), e il non trovare nessuna nota sull'attribuzione di essa confermano tale provenienza, perchè soltanto Ar l'assegna espressamente al Cavalcanti.[1]

Alcune poesie del libro IX, e precisamente *Al cor gentil* (107[a]), *Amor che lungamente* (111[a]), *Uno possente sguardo* (112[a]), *S'eo trovassi pietanza* (113[a]), *Poi che ti piace Amore* (114[a]), furono postillate col sussidio di un testo che corrisponde per la lezione al Vat. 3793;[2] e da testi ignoti, almeno a me, derivano le varianti che si hanno nel libro VIII in margine al sonetto *Deh c'hor potess'eo* (91[a]), alla ballata *Noi siem sospiri* (96[b])[3] e alla canzone *Tutto il dolor* (98[b]), nel libro X in margine alla canzone *Nel tempo*

qua e là liberamente ritoccati: ad es., il principio del sonetto di Cino *Omo lo cui nome per effetto* è cambiato in *Homo che senza uoi è imperfetto* (51[b]); nel son. pur di Cino *Messer quel mal* al v. 10 invece di *la uertu volta e franta* si legge *la uirtu è inuitta et franca*, e al v. 11 in luogo di *al contrario fiede* si ha *contrasta e ride* (127[a]).

[1] Alla Raccolta Aragonese credo s'alluda nella seconda parte della postilla che sarà riferita più innanzi a p. 379; e se ivi si parla di *libretto*, sarà da dedurne che non era l'intera raccolta, ma un estratto, che forse comprendeva soltanto la parte più antica.

[2] Nella canz. *Al cor gentil* furono poi aggiunte varianti da altro testo.

[3] È premessa alle varianti la postilla: *è attribuita q.ta ballata da altri a Pandolfo Malatesta s.r d'Arimino*. Fra i manoscritti che conosciamo con rime di Sigismondo Pandolfo nessuno reca siffatta ballata: cfr. MASSERA, *I poeti isottei*, nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LVII, 2 e sgg. Nell' *Indice delle Carte Bilancioni* (I, 381) per questa ballata non si cita se non la Giuntina, che la porta tra le rime di Guittone.

che s'infiora (116[a]), e anche nel libro II in margine al sonetto *Molti volendo dir* (18[b]).[1]

Ma la fonte principale onde provengono alla Giuntina Suttina il maggior numero di varianti manoscritte è un testo simile a Ca. Esso lasciò tracce di sè non soltanto nelle rime della *Vita Nuova* e nelle poesie di Dante, di Cino, del Cavalcanti, del Guinizelli e di Guittone la cui fonte prima è N&c; non soltanto in quelle poche poesie della fonte di Bo[4] che hanno riscontro nella Giuntina; ma anche in assai testi che Ca ha in più rispetto ad altri affini (come *Ai fals ris*, *Per quella via*, *Io mi credea del tutto* ecc.); e anche per la lezione dove Ca si scosta dalle sue fonti, Su lo segue quasi sempre.

Il Suttina mettendo a profitto le testimonianze che dà la sua Giuntina e per la lezione e per le attribuzioni, potrà distinguere ciò che proviene dalle diverse fonti. A me basterà entro i limiti della sezione dantesca, dare le prove della stretta affinità tra Su e Ca.

La *Vita Nuova* e le quindici canzoni della tradizione boccaccesca presentano anche in Su quella contaminazione di N&c con altri testi che abbiamo notata. Trascelgo le varianti più caratteristiche da confrontare con Ca:[2]

A ciascun'alma, 6 n'è [lucente]; *Morte villana*, 8 E si conuen, 18 Che le sue proprieta son conosciute; *Ciò che m' incontra*, 6 ouunque pò; *Spesse fiate*, 12 Ma quando i'; *Donne che avete*, II 12 onde, III 12 Cosi, IV 8 troua; *Negli occhi porta*, 14 Tant' è; *Donna pietosa*, II 9 consoliam, III 2 quant', 13 crucciate, IV 6 tristezza, 7 parea, 12 espunto *m'* davanti ad ' apparue ', VI 1 ne lo cor, 5 poscia che sei; *Io mi sentì*, 14 Quell'altra; *Tanto gentile*, 6 Humilemente d' honestà, 12 da le sue labbra; *Gli occhi dolenti*, IV 5 pensier, 11 la gente, V 11 mi par che; *Quantunque*, I 7 patirai, 13 qualunque; *Era venuta*, 3 'l suo gran ualore; *Videro*, 7 come, 13 questa; *Color d'amore*, 4 od amorosi, 10 spesse; *L'amaro lagrimar*, 2 lassi

[1] Posso soltanto dire che la fonte per questo sonetto era affine al Vat. Reg. 1110.

[2] E anche con la stampa di Parma (cfr. p. 364): che se qualche variante manchi or qui or là, dipende dal fatto che ai postillatori sfuggì o parve di poterla omettere.

si, 6 d'alcun, 11 mi; *Gentil pensiero*, 3 A ragionar; *Lasso per forza*, 13 mia donna.

Voi che intendendo (35ª), I 12 d'Amor le, IV 2 trista, V 1 so ched e' saranno; – *Così nel mio parlar* (23 ᵇ), I 6 esso, III 7 Ond'ogni, 8 sua [uertu si che] rallenta, 9 Che, IV 1 Alza la mano, 9 Alhor mi fere, V 2 a quel crudel [che l]o, VI 12 Et uengieremi del, VII 2 rubbato [il core]; – *Amor che ne la mente* (36ª), I 3 tanto, 10 trattar, 13 dicer nol potrei, 14 Dunque, II 16 cui, IV 18 penso che, V 4 ella, 5 Hor di, 9 Cosi quando ella; – *Amor che muovi* (25ª), II 1 Ferimmi, 5 aiuta, III 3 mai non [posa], 7 sua [uertute], 14 alto, IV 3 c' hauem; – *Io sento sì d'amor* (26ª), I 4 sempre s'[auanza], 7 quant', II 6 passaro, III 10 ond'ogni ben (e l'originale aveva anche il 1° commiato come Ca, perchè in fine della st. V è annotato: « Qui manca una stanza la quale è a parte nel mio libro scritto a mano »; – *Al poco giorno* (31 ᵇ), IV 5 Et dal suo; – *Amor tu vedi* (33 ᵇ), I 5 suo, II 8 di [sua luce], IV 3 ua, 11 il luoco e 'l, V 7 suo; – *Io son venuto* (32 ᵇ), II 9 tutto et piagne, 11 uerno, IV 5 è n lauro od in pino o 'n, 8 i bei, 12 Ond', VI 2 Dolce tempo nouello, 7 un cor di; – *E m' incresce* (27 ᵇ), III 4 parte, IV 10 grida, VI 14 [fia] in [piacer]; – *Le dolci rime* (37 ᵇ), III 1 huomo è, VI 13 colei; – *Poscia ch'Amor* (40ª), I 12 degna, II 6 cotanto, 9 saper [fora] maggior et fuggir, 18 ch'altre, III 3 riputati, 5 Vdendo dicer, 17 [Non] gia, IV 9 Carisata a piu, V 6 dimostra, VI 14 [co]n bei sembianti, VII 9 et son [nouelle]; – *La dispietata* (29ª), V 4 saggia; – *Tre donne* (44 ᵇ), IV 8 l'usar uedete son turbate, 17 torneran, 18 questi dardi faran star lucenti, V 8 coi; – *Doglia mi reca* (42ª), I 2 Et uoler, 13 Belta fu data a uoi, II 2 Huom piu non è ma bestia, III 14 si che, 17 Pero con uoi trattar, IV 2 Dietro, 11 giunta [colei], 21 ti si fà, V 20 a cui cotal, VI 14-15 chi – chi – chi, VII 6 uitio et in ciascun, 15 Ma, 17 esser [amore], 20 Per [natural], 21 O[crede]; – *Amor da che convien* (30ª), III 10 piedi al loco ou', IV 2 Ben lo sai, V 10 conforto.

Dalla medesima fonte di Ca derivano ancora le varianti apposte in Su alle seguenti poesie: 22ᵇ *Ai fals ris*, 18ᵇ *Per quella via*, 14ª *O dolci rime*, 16ª *E' non è legno*, *Ben dico certo*, 16ᵇ *Io son sì vago*, 17ª *Ne le man vostre*,[1] 14ᵇ *Chi guarderà*, *Dagli occhi de la mia*, 134ª *Io mi credea*, *Poi*

[1] Non tutte le varianti notate nel margine di questo sonetto provengono dal codice affine a Ca, ma soltanto quella al v. 7: *poterli dir altro che*. Le altre provengono dalla tradizione di Mc¹ – Triss. Vero è che son tutte del medesimo colore d' inchiostro, ma ciò avrà la sua giustificazione in quanto dirò più oltre: cfr. p. 378 e sgg.

ch' io fui Dante, 134ᵇ *Guido i' vorrei*, corrispondenti in Ca ai nn. 17, 57-66, 69. Anche per queste poesie basterà riferire le varianti più caratteristiche:

Ai fals ris, I 5 Se dunques aultres e [uous] le [saues], 8 quod [prestolatur], 9 Je le [sperant, e] pas, 13 gusta di fioretti il, II 6 [..] ie sui mort et pour foi che gie hai autrui, 7 me despleit por moi, 12 panser, III 2 che pour [ma] foi est fors, 3 habueris, 8 S'elle non foit que pour son sens deurai, 12 [Amorem] aduersus.

Per quella via, 2 a posar uien, 3 Vassi Lisetta, 5 Et [quand'] è, 7 Odesi uoce dir cortesemente, 9-11 [...] dentr' al cor inamorato siede Donna che di uirtu prese [la uerga] Tosto che giunse et Amor le, 12 questa.

E' non è legno, 5 s'egli ha cor, 8 desir sol s'impanocchi.

Ben dico certo, 5 ch' io mi pascea del, 6 spolpo, 8 del [lamento].

Chi guarderà, 5 suentura, 7 che [non si metta].

Dagli occhi della mia, 8 Da poi ch' io.

Io mi credea, 6 prender, 7 riprestar, 10 Hor qua hor la et si lega et dissolue, 12 Onde se lieue cor cosi u'inuolue, 14 il fatto ai.

Poi ch'io fui Dante, 2 fatto per longo essilio, 4 sapere, 6 Isdegnato d'amor, 7 a lui simil, 8 quelli, 9 di pietate, 10 Doue l fermato disperar m'accolue, 12 ch'[vn piacer] et inuolue, 13 Di che – che 'n [simil].[1]

È da escludere l' identificazione dell' esemplare di Su con Ca, tante e tali sono le differenze tra le varianti notate in Su e la lezione di Ca. Ma è difficile dire in che relazione si trovassero que' due testi, perchè non sappiamo bene quanto fosse ampia la fonte comune e quante avesse, e dove, varianti marginali. Se era a certi luoghi senza varianti, bisogna ammettere tra essa e Su l'esistenza d'un manoscritto almeno, ove siano entrate quelle lezioni, passate in Su, che deviano dalla tradizione fedelmente conservata da Ca; ma se v'erano varianti, potrebbe anche essere che il po-

[1] Le varianti notate nei margini di questi ultimi due sonetti, e dei quattro scambiati tra Onesto e Cino che si trovano nella Giuntina a cc. 136ª-137ª, provano che nell'originale di cui si valse il postillatore di Su non mancavano le poesie provenienti dalla tradizione rappresentata da Bo⁴: di tale tradizione solo quei sei sonetti compaiono nella Giuntina; le altre poesie saranno state, tutte o in parte, copiate nel supplemento manoscritto di cui diremo più innanzi.

stillatore di Su attingesse direttamente alla fonte, immediata o no, di Ca, perchè in tal caso le differenze nella lezione si possono spiegare ammettendo che Ca abbia scelto fra le due varianti (come per certi casi è in realtà resultato anche dal confronto col Pal 203), e il postillatore di Su abbia invece messo nel margine del libretto la variante che non era data dalla stampa. Così se la fonte comune era più ampia di quanto appare in Ca, potrebbe essere che con essa fossero postillate in Su anche talune poesie che in Ca non hanno rispondenza. E qui vien fuori una nuova questione: se le tradizioni manoscritte di cui si valse il postillatore di Su fossero tutte separate, o se alcune non fossero comprese in un solo esemplare per l'aggiunta, che sia stata fatta a una data raccolta, di poesie e varianti da altri testi; sulla quale questione è necessario fermarsi un poco.

Il dubbio non esiste per le rime del libro IX le cui varianti provengono dal codice affine al Vat. 3793, perchè il colore dell'inchiostro, che è in esse assai più scuro che nelle altre tutte, ci assicura che furono apposte in tempo diverso e da fonte diversa dalle altre. Esiste bensì per le tre principali tradizioni Ca, Mc[1]-Triss. e Ar, che, a giudicare dall'inchiostro, si direbbero usate contemporaneamente e promiscuamente, tanto che perfino lezioni varie, provenienti da diverse tradizioni, si trovano notate in una stessa poesia col medesimo colore d'inchiostro. Il postillatore sulle sue fonti poco ci dice di preciso: solo in tre annotazioni ci fa sapere che uno dei suoi testi apparteneva a Latino Giovenale (1486-1553)[1] ed era scritto di sua mano (dunque un codice recentissimo):

[1] Su questo gentiluomo romano, letterato e rimatore, molto adoperato nella Curia pontificia per uffici pubblici e per legazioni, e che fu in relazioni amichevoli col Bembo, con l'Ariosto, col Castiglione, col Trissino e con altri letterati, oltre al TIRABOSCHI, *Storia d. lett. ital.*, Venezia 1796, VII, I, 231 e 1369, cfr., per più ampie notizie, l'ab. MARINI, *Degli archiatri pontif.*, I 384 e II 353; EMILIO RE, *Una missione di Latino Giovenale*, nell'*Archivio della R. Società romana di storia patria*, XXXIV, 1911, pp. 1-33; A. SALZA, *Madonna Gasparina Stampa*, nel *Giornale stor. d. lett. ital.*, LXII, 59 e sg.

(c. 15ª, in principio della ballata ' Poi che saziar ') *Questa ballata nel libro scritto a mano di Latino Giouena[le] è attribuita a Gherardo da Castel fiorentino*;

(c. 57ᵇ, alla ballata ' Quanto più fiso miro') *nel libro scritto da lat.º Giouenale è attribuita a Gherardo da Castel fiorentino*;

(c. 125ª, in principio di ' Io non pensava ') *nel libro di lat.º Giuenale è attribuita a Guido Caualcanti.*

Or tali indicazioni stanno in testa a varianti che derivano, nelle due prime poesie, dalla tradizione di Mc[1]-Triss. e nella terza da Ca. Parrebbe dunque che il manoscritto di Latino Giovenale raccogliesse tutte e due le tradizioni; e può ben essere che rimatore e studioso qual egli fu, in amicizia col Bembo e con altri amatori dell'antica poesia, raccogliesse in un suo volume da diverse parti quante più poesie potesse. Notevole a questo proposito un'altra annotazione del nostro postillatore a c. 54ª, in principio del son. ' Gli atti vostri ': *attribuito da altri a Guido Caualcanti et è più corret[to;] nell' altro libretto di m. Ci[no]*. Due, dunque, i testi che teneva davanti; e poichè l'*altro libretto* è da identificare con la Raccolta Aragonese,[1] si conferma che il primo dei due codici, quello che ha dato occasione alle parole « attribuito da altri a Guido Caualcanti », e che sarà quello di Latino Giovenale,[2] contenesse

[1] Dicendo il postillatore « *nell'altro libretto* », si deve intendere non un testo di cui si serviva questa volta per caso, ma una fonte ordinaria; e poichè il sonetto in Ca non c'è (mancava già in N&c), e nella tradizione Mc[1]-Triss. è attribuito al Cavalcanti, resta da riconoscere in esso libretto la Raccolta Aragonese, o meglio un suo estratto. Disgraziatamente il postillatore non ha notato in margine al sonetto nessuna variante che ci offra una conferma della nostra deduzione.

[2] Se il sonetto mancava nella fonte di Ca, come già in N&c, al codice di Latino Giovenale sarà provenuto da Mc[1]-Triss.; e quivi che fosse attribuito al Cavalcanti è provato dal trovarsi con tale attribuzione nella terza sezione del Ricc. 1118 (cfr. in questo volume a p. 55). Secondo l'*Indice delle Carte Bilancioni* (I, 211) anche il Vat. 4823 l'assegnerebbe al Cavalcanti, ma è un errore, perchè quivi nel titolo leggiamo invece *D. Cini de Pistorio.*

le altre due tradizioni le cui varianti appaiono trascritte contemporaneamente e promiscuamente insieme col nome di quel letterato. Se questo è, l'originale di Su apparirebbe distinto da Ca anche per questa maggiore ampiezza di contenuto: al fondo comune con Ca Latino Giovenale avrebbe aggiunto poesie tratte dalla tradizione di Mc[1]-Triss.

Vero è che nel sonetto *Questa donna ch'andar mi fa pensoso*, attribuito dalla Giuntina (14[a]) a Dante, e che io credo sia invece da assegnare a Cino, a due delle varianti che derivano dalla tradizione di Mc[1]-Triss. (3 *puo risuegliar dentro nel*, 4 *se u' è nascoso*, 5 *quel* [*dolce*], 14 *del cor fuggire*)[1] sono sovrapposte lezioni con inchiostro un po' diverso, che le fa credere trascritte posteriormente (*fa* su *puo*, *lo* su *quel*), e dello stesso punto di colore sono altre due varianti ai vv. 9 e 11 (*et s'auien cio che pur*; *oue lo mio*, con l'espunzione di *mio* e di *ui* nello stampato), ed è aggiunta in principio questa postilla: *alcuni dicono ch' è di m. Cino*; e poichè tutto questo che in Su appar aggiunto posteriormente ha perfetto riscontro in Ca, parrebbe da dedurre che il testo affine a quest'ultimo codice adoperato dal nostro postillatore fosse distinto dal codice che gli fornì prima le varianti della tradizione di Mc[1]-Triss. Ma la deduzione sarebbe tutt'altro che sicura. Essendo il sonetto in Mc[1]-Triss. con l'attribuzione a Dante[2] e nella fonte di Ca con l'attribuzione a Cino, può ben essere che Latino Giovenale trascrivesse il sonetto dalla prima tradizione nella sezione dantesca e dalla seconda tradizione nella sezione ciniana, senza neppure accorgersi della ripetizione,

[1] La lezione del v. 3 sarà un accomodamento della lezione guasta che appare in questa tradizione (cfr. in questo volume a p. 87); *quel* non ha riscontro in nessun altro testo e *fuggire* è lezione comune a tutte le tradizioni, ma il colore dell' inchiostro prova che quest'ultime due lezioni furono tratte dalla medesima fonte di quelle apposte ai vv. 3 e 4.

[2] Cfr. qui addietro a p. 87.

è che il postillatore di Su traesse prima alcune varianti dalla sezione dantesca e poi, imbattutosi nella seconda copia, aggiungesse altre varianti da questa e la postilla sull'attribuzione. Anzi, dato che il codice di Latino Giovenale è ricordato in testa a varianti provenienti tanto da Mc[1]-Triss. quanto dalla fonte di Ca, e che dalla nota al son. *Gli atti vostri*, già riferita, due risultano essere le fonti generalmente adoperate dal postillatore per i primi libri della Giuntina, par più ragionevole, per il caso del son. *Questa donna*, ammettere la seconda spiegazione che non la prima.

Ho anche dubitato per qualche tempo che l'aggiunta della tradizione di Mc[1]-Triss. potesse risalire alla fonte comune dei testi che andiamo esaminando, poichè osservavo che nella sezione dantesca abbiamo tracce, tanto in Su quanto in Ca, anche di ciò che è in Mc[1]. Ma non tutto quello che compare in quest'ultimo manoscritto appartiene alla tradizione originale che abbiamo ricercata nel primo di questi studi e che s'è convenuto di chiamare Mc[1]-Triss.: nella raccolta trascritta dal Mezzabarba vi sono aggiunte da varie fonti, fra le quali le canzoni di Dante che troviamo anche in Ox e T[3], e altre rime attribuite al medesimo autore che provengono da N&c. Ora le coincidenze tra Mc[1] e Ca-Su si hanno appunto in queste parti aggiunte, e soltanto in esse: che se qualche cosa della tradizione originale di Mc[1]-Triss. fosse stato nella fonte di Ca-Parm-Pal. 203-Su dovremmo trovarne traccia in qualche altro testo oltre Su. Conteneva quella tradizione assai poesie di Dante, di Cino e del Cavalcanti, che non figurano altrove, e non può essere, data l' importanza di quegli autori, che tutti, all' infuori del postillatore di Su, le trascurassero: è più credibile che il Giovenale, vivendo fra tanti studiosi dell'antica nostra poesia, radunasse da varie fonti quante più poesie gli fu possibile.

Accanto alla stampa con varianti manoscritte il postillatore di Su mise assieme anche un codice, nel quale

raccolse le poesie che resultavano inedite. Se ne fa menzione nella stampa stessa più volte:

c. 27ᵇ, fra la stanza V della canz. ' Io sento ' e il congedo ' Canzone a' tre men rei ': *Qui manca una stanza la quale è a parte nel mio libro scritto a mano* (e sarà stato certamente il 1° congedo ' Canzon mia bella ', che è pure in Ca);

c. 46ᵃ, in fine di ' Tre donne ', dopo il 1° congedo: *qui manca il fine di q.ᵗᵃ Canz. che è scr[itto] sul mio libro* (e deve essere il 2° congedo ' Canzon uccella ', a proposito del quale anche in Ca fu annotato dal revisore: « Vi manca un altro congedo »);

c. 101ᵃ, dopo la V stanza di *Ahi Deo che dolorosa*, ove manca la stanza VI e il 1° congedo: *Q.ᵗᵃ Canz. è qui imperfetta, ueggasi il fine suo nel mio libro scritto a mano.*

Questo supplemento manoscritto, che doveva contenere le poesie del codice di Latino Giovenale e del ' libretto ', o estratto che fosse, della Raccolta Aragonese le quali non figuravano a stampa nella Giuntina, non ci è stato conservato, perchè nessuno dei manoscritti noti ci presenta ciò che è indicato nelle tre postille qui sopra riferite. Credo però di aver trovato un estratto di esso nel Chigiano L. IV. 122. Come ognun sa, questo codice ci conserva di mano di Celso Cittadini quanto egli aveva raccolto da varie fonti per fare una nuova edizione delle rime di Guido Cavalcanti, delle quali comparve infatti una parte in Siena nel 1602 insieme con l' esposizione di m.° Egidio Romano degli Eremitani sopra la canzone *Donna mi prega.*[1] Ora in questo codice da c. 18ᵇ a c. 27ᵃ

[1] *L'esposizione del M.ᵗᵒ* Egidio Romano degli Eremitani *sopra la canzone d'amore di Guido Cavalcanti fiorentino con alcune brevi annotationi intorno ad essa di* Celso Cittadini *insieme con una succinta descrizione della vita e con le rime di esso* Caualcante. In Siena, S. Marchetti, 1602. Non si comprende come mai il Cittadini, pur avendo raccolte tante altre poesie del Cavalcanti quante ne appaiono nel ms. chigiano, si limitasse in questa sua edizione a ristampare le rime già edite nella Giuntina, specialmente dopo aver dichiarato nella *Vita* premessa ad esse (p. 68): « Di Guido non si truoua che a nostra notitia peruenuto sia se non queste rime, che noi hora in questo libretto da diuerse bande, come a' suoi luoghi apparrà, messe habbiamo insieme ». Probabilmente quando scrisse, e

si trovano diciotto fra sonetti, ballate e canzoni del Cavalcanti, che si dicono tratte da un manoscritto posseduto da Francesco Sadoleto, della famiglia del famoso cardinale, e vescovo di Nicomedia e di Carpentras, che visse a Roma negli ultimi decenni del secolo XVI in relazione con bibliofili e letterati.[1]

anco quando lasciò stampare la *Vita*, aveva intenzione d'aggiungere le poesie tratte dal codice Sadoleto; ma poi qualche accidente gl'impedì di compiere il suo proposito: e così neppure di quelle ristampate indicò in nessun modo la provenienza, e soltanto aggiunse in fine le varie lezioni di esse tratte, come vedremo, da Su, lasciando fuori quelle del son. 13° e quelle dei sonetti del libro XI della Giuntina, perchè ad esse mancò lo spazio nell'ultimo mezzo foglio della sua stampa.

[1] Poco sappiamo di lui, e quel poco è raccolto nella *Biblioteca modenese* del Tiraboschi, IV, 466 e sg. Abbiam visto (p. 290, n. 1) che fu in relazione col Corbinelli, e da lui ebbe, oltre a rime varie, anche un manoscritto della *Bellamano*, che si conserva nella Biblioteca Nazionale di Parigi (Ital. 1034) e in fine del quale, di mano del Corbinelli stesso, si legge: « Questo libro Archetypo mi fu mandato a donare dal sig. Francesco Sadoleto segretario del card. d'Este e lo ricevetti in Parigi il mese di febbraio 1584 » (cfr. M. Manchisi, *La data della « Bella Mano »*, nella *Rassegna critica d. lett. ital.* Napoli 1898, III 6 e sg.). Che fosse in relazione con l'Orsini si deduce dal poscritto d'una lettera del Corbinelli a quest'ultimo, datata da Parigi il 12 dic. 1584 (De Nolhac, *La bibliothèque de Fulvio Orsini*, p. 432): « Desidero d'esser raccomandato al s.ʳ Francesco Sadoleto ». Il Cittadini lo ricorda in più luoghi, e nella Vita suindicata del Cavalcanti cita anche un manoscritto della *Vita Nuova* che « si truoua appresso il Signor Francesco Sadoleto, molto mio signore, e che di tali cose, come di ciascuno altro bello studio di buone lettere si diletta oltra modo, e per sua gratia me n'ha fatta gratiosa parte » (p. 71). Due lettere del Sadoleto dirette al Cittadini a Napoli si hanno, come mi avverte cortesemente il prof. Donati, nella Comunale di Siena (D. VII. 11, c. 105ᵃ e 106ᵃ), scritte da Roma l'una il 10 aprile e l'altra il 6 settembre 1587. In quest'ultima, dopo aver avvertito l'amico che ha mutato di nuovo abitazione e che sta al presente in Strada Giulia, continua: « et se mai hebbi desiderio di godere la conversatione amabilissima di V. S., hora per tutti i rispetti si viene accresceńdo, et massime per la speranza che me ne soleva dare questa estate passata, la quale però mi pare che vada mancando, et me ne doglio molto ». Dal nome del Sadoleto intitolò

18b *Queste altre Rime, che sono scritte qui di sotto, non si truouano in istampa, ma in un Libro antico scritto a mano, il quale è in potere del S.r Francesco Sadoleto.*

1 Io prego uoi, che di dolor parlate (B.)
2 19a Beltà di Donna, e di saccente core (S.)
3 Veder poteste, quand' io ui scontrai (S.)
4 19b Uno amoroso sguardo spiritale (S.)
5 20a Morte gentil rimedio di cattiui (S.)
6 Hauete in Voi li fiori, e la uerdura (S.)
7 20b Certo non è de l'intelletto accolto (S.)
8 21a Io temo, che la mia disauentura (S.)
9 Nouelle ti so dire, odi Nerone (S.)
10 21b *A Guido Orlandi.* La bella Donna, doue Amor si mostra (S.)
11 22a Se non ti caggia la tua santa Lena (S.)
12 Certo mie rime a te mandar uolendo (S.)
13 22b Guata Manetto quella scrignotuzza (S.)
14 23a O tu, che porti ne gli occhi souente (S.)
15 Ciascuna fresca e dolce fontanella (S.)
16 23b Sol per pietà ti prego giouanezza (B.)
17 24a *La seguente Canzone è attribuita da altri a M. Cino da Pistoia.*
Se ismagato sono, ed isfralito (C.)
18 26a *Questa Canzone da alcuni uiene assegnata a M. Cino; ma per quel che si uede nella 3a stanza, oue dice: Tu sai, quando uenisti ec., accenna il quinto son.o degli stampati, che incomincia. Gli miei folli occhi.* Io non pensaua, che lo cor giamai.[1]

Disgraziatamente per tutto il libro VI della Giuntina, contenente le rime del Cavalcanti, non si ha nell'esemplare Suttina alcun rimando al supplemento manoscritto,

il Cittadini un suo dialogo, rimasto inedito, « nel quale si racconta l'ordine della pompa e della solennità fatte in Roma nella coronazione del Petrarca » ; e se ne fa menzione anche nella seconda lettera.

[1] Veramente questa canzone si trova anche in Su con postille manoscritte, e non s'aspetterebbe quindi nel supplemento; ma poichè nella stampa non è fra le rime del Cavalcanti, sibbene nel libro X fra le rime d'autori incerti, il postillatore potè accorgersi che era fra le edite quando aveva già trascritto il testo nel manoscritto suppletivo; nè volle per questo rinunziare a notar le varianti sullo stampato.

da poter vedere se mai corrispondesse a ciò che trascrisse il Cittadini dal codice Sadoleto. Tuttavia se noi prendiamo in esame siffatta trascrizione, ci si presentano indizi notevoli per l'identificazione del manoscritto adoperato dal Cittadini col supplemento manoscritto della Giuntina Suttina. Anzitutto, le diciotto poesie del Chig. L. IV. 122 derivano dalle medesime fonti delle varianti manoscritte di Su: i nn. 1, 3–5 e 18 da un testo affine a Ca,[1] i nn. 6–16 dalla Raccolta Aragonese, i nn. 2 e 17 da Mc1-Triss.[2] In secondo luogo, esse non figurano nella stampa fra le rime del Cavalcanti, e quindi, poichè erano nelle fonti di Su, non dovevano mancare nel supplemento manoscritto. Lo stesso non comparire fra le diciotto poesie nessuna che sia nella Giuntina fra le rime di Guido conferma che furono desunte da un supplemento a quella stampa; e se alcuno volesse dire che quel non comparire

[1] Recherò di questo fatto soltanto due prove. Abbiamo visto in Ca alterato l'ordine che le rime del Cavalcanti avevano nella fonte, cioè in N&c; e nel codice Chigiano, e quindi nel ms. del Sadoleto, l'ordine è quello stesso di Ca:

N&c	7	12	14	15
Ca	159	168	163	165
Chig.	1	5	3	4

Il codice Sadoleto recava, per testimonianza del Cittadini, nel son. *Veder poteste*, v. 8, una lezione che non ha riscontro in altri gruppi *L'anima trista per voler trar guai*, ed è la lezione pur di Ca (N&c e Ga hanno: *L'anima mia dolente per trar guai*). Così nel v. 13 del medesimo sonetto Ca e il codice Sadoleto leggono *credean morire* (N&c e Ga *uolean morire*); nel sonetto *Un amoroso sguardo* al v. 10 *Per mezzo gli occhi passò dentro al core* (N&c e Ga *Dentro da gli occhi passo dentro al core*).

[2] Il n. 2 (*Biltà di donna*) è anche in Ca, ma fuori della sua sezione, tra le poesie attribuite a Dante (n. 52), e in lezione molto diversa; e poichè ad esso codice non potè provenire nè da N&c nè dalla tradizione di Bo1 (nei quali testi è mancante), chi sa da che parte fu tratto! La fonte che prima fu adoperata pel codice di Latino Giovenale dovè essere Mc1-Triss., e da questa tradizione appare appunto derivato nel supplemento copiato dal Cittadini il primo sonetto e la prima canzone.

può dipendere dal fatto che il Cittadini aveva già trascritto nelle carte precedenti le rime del Cavalcanti che sono nella Giuntina, si può rispondere che, dati i propositi dell'erudito senese, anche dopo aver copiato il testo stampato, non avrebbe trascurato il testo del codice, ma o l'avrebbe di nuovo trascritto per intero o avrebbe notato le varianti in margine alla prima copia. C' è di più. Il Sadoleto possedeva anche una Giuntina con postille manoscritte, e tutto induce a credere che si tratti proprio dell'esemplare posseduto oggi dal Suttina. Difatti, il Cittadini ci ha lasciate trascritte, nel medesimo codice Chigiano (cc. 28ᵃ-32ᵇ), le varianti relative alle poesie del Cavalcanti, e sono le medesime lezioni (salvo leggiere differenze che possono spiegarsi in più modi) [1] apposte alle medesime

---

[1] Il Cittadini come trascrisse e ritrascrisse più volte le poesie di autori senesi da lui raccolte, notando e anche introducendo qualche varietà dove pareva occorrere, così dovè fare per queste varianti, tanto che si notano differenze anche fra la trascrizione nel ms. Chigiano e la riproduzione delle varianti medesime nella stampa del 1602; ed è notevole che spesso la stampa s'accorda con Su piuttosto che con la trascrizione chigiana. Premesso ciò, ecco le differenze che ho notate tra Su, la trascrizione cittadiniana (Citt.) e la stampa: – Nel son. 1° (*Voi che per gli occhi*) Su di contro a « Campa figura noua » nota soltanto *Riman*; Citt. registra invece *Riman figura solo*: è da credere per sua congettura, perchè nella stampa è notato solo *Riman*. – Nel son. 3° (*O donna mia*) Su di contro a « I quai si gittan da lo » nota la variante *Igual mi si gitto nel*; Citt. reca invece *Igual mi si gittò dal* (pensando probabilmente che i sospiri debbano uscire dal cuore, e non entrarvi); e *dal* è mantenuto nella stampa, dove, per di più, a *Igual* è stato sostituito *Il qual*. – Nel son. 6° (*Tu m' hai sì piena*), al v. 9, di fronte a « Io fo » Su nota *son*; Citt. *Io uo*, ma la stampa *Io son*. – Nel son. 9° (*Perchè non foro*) contro il v. 12 « La qual dà suon: chi graue pena » Su reca la variante *la qual dice chi gran pena*: Citt. nota *la qual dice*, e omette il resto (forse perchè *grave* gli parve necessario a fare le undici sillabe?); nella stampa fu cambiato *qual* in *quale*, e anche il *gran* parve così accettabile: *la quale dice che gran pena sente*. – Nella prima ballata (*Poi che di doglia*) sono notate nella trascrizione cittadiniana ai vv. 3 e 11 le varianti *tragga in si*, *Nell'altrui*, che mancano tanto in Su quanto nella stampa del 1602; ma anche in quella trascrizione le due varianti ap-

Il conto de' miei avanzi, li quali e' pochi denari con una sola occhiata, essendo già passato un pezzo che non sono stati eseguiti i suoi commandamenti, la supplico anche di nuovo commandarmi quello piaccia a lei et ordinare che sia fatto almeno uno assignamento per potermi uivere quanto per a servirla, come è debito et diletto mio. Et con q.to baciandole di nuovo con ogni riverenza la mano, prego Dio N.ro Sig.re che la cumuli d'ogni desiderato contento.

Di Modona a 21. di gen.o 1584

Di V.S. Ill.ma et S.re

Devotiss.o et obligatiss.o Ser.re
Francesco Sadoleto

C. Cart.

XI. 134

DANTE ALAGHIERI

A' MESSER

CINO DA PISTOIA.

O mi credea de'l tutto esser partito
Dà queste uostre rime Messer Cino
Chè si conuiene homai altro cámino
A la mia naue più lunge da'l lito:
Mà perch'io hó di uoi più uolte odito.
Chè pigliar ui lasciate ad ogni uncino;
Piacciaui di prestare un pocolino
A' questa penna lo stancato dito.
Chi s'innamora sì, come uoi fate,
Ed ad ogni piacer si lega, è sciogliere;
Mostra ch'amor leggiermente il saetti:
S'el uostro cuor si piega in tante uoglie
Per Dio ui priego, che uoi'l correggiate;
Sì che s'accordi i fatti à dolci detti.

CANZONE DI M.
PIERO
DE LEVIGNE.

No possente sguardo
Coralment' m'há feruto;
Vnd'eo d'Amore sentomi infiammato:
A' mé ferio d'un dardo
Pungente sì forte aguto,
Chè mi passo lo core mantato:
E' sono in tali mene;
Ch'eo dico: ohi lasso mene; com'fraggio,
Sè dà uoi Donna mia aiuto non haggio;
Iiocchi miei cincolparo;
Chè uolsero isguardare;
Perc'hanno riceuuto male à torto; Ond'io n'ho ricevuto:
Quando egli s'auuisaro

Lettera di Francesco Sadoleto e sue postille nella Giuntina Suttina.

Istituto Micrografico Italiano - Firenze

poesie, che in Su. È possibile che due postillatori, operando ognuno per suo conto, possano incontrarsi nei medesimi precisi resultati, specialmente in un tempo in cui regolatore di queste operazioni era esclusivamente il gusto soggettivo? I due fatti che il Sadoleto avesse appunto una Giuntina simile a Su e un codice corrispondente a quello che doveva essere il manoscritto suppletivo di Su,[1] s'aiutano l'un l'altro, e ci fanno credere che il Chigiano L. IV. 122 ci conservi veramente un estratto di quei due testi. Possiamo anche fare un passo più innanzi. Secondo l'attestazione del Cittadini, la Giuntina del Sadoleto sarebbe stata postillata dallo stesso possessore: *Conciosia cosa che in un libro delle Rime di Guido Caualcanti de gli stampati, che è del s.or Francesco Sadoleto, egli habbia poste in margine alcune uarietà di scrittura, secondo che ha ritrouato in diuersi testi scritti a mano, acciò che altri possa saperlo, habbiam voluto farne memoria in questa parte, segnandone i luoghi* (28a). Il raffronto che ho potuto fare delle postille di Su con autografi vari di Francesco Sadoleto[2] conferma l'attestazione del Cittadini, e come prova

---

paiono aggiunte posteriormente alle altre: per migliorare il testo? d'altra fonte? – Nella ball. 3a invece (*Se m' hai del tutto*), al v. 5, sopra le parole *E qual cio sente* Su nota *si*, e Citt. tralascia di registrare la variante; ma *E qual si sente* è registrato fra le varianti nella stampa... Farò grazia al lettore di poche altre differenze di simil genere, perchè ormai avrà ben capito come stanno le cose.

[1] Mostreremo più innanzi (p. 445) che il Cittadini trascrisse dal codice Sadoleto rime varie di Nuccio Piacenti, di Cecco Angiolieri, di Guelfo Taviani, di Benuccio Salimbeni e di Bindo Bonichi, che nel supplemento di Su non dovevano mancare, perchè erano nelle sue fonti manoscritte e non comparivano nella Giuntina.

[2] Di due lettere al Duca Estense conservate nel R. Archivio di Stato di Modena (l'una « Di Modona a 21 di 9bre 1584 », nella sezione Cancelleria ducale Estense: carteggio e documenti di particolari; l'altra « Di Roma a 21 di Gen.o 1595 », nella sezione medesima: carteggio di Vescovi esteri – è difatti sottoscritta « F.co Sadoleto Vesc.o di Carp.s ») ho potuto avere, mediante la cortesia del direttore comm. Dallari e l'amicizia del mio buon Vandelli, due belle riproduzioni fotografiche; d'una delle lettere al Cittadini conservate

l'identità del volumetto posseduto dal Suttina con quello postillato da esso Sadoleto, così non lascia alcun dubbio che anche il supplemento di Su fosse il testo di cui si valse l'erudito senese per la trascrizione delle rime del Cavalcanti nel Chigiano L. IV. 122.

6. La Giuntina Galvani (oggi della Biblioteca Nazionale di Firenze: nuovi acquisti 332).

Non si tratta, come abbiamo già avvertito, propriamente d'un codicetto Galvani, ma d'una Giuntina con varianti e annotazioni marginali, e con l'aggiunta di alcune carte in fine in cui sono state copiate per intero, a guisa di supplemento, buon numero di poesie;[1] e poichè le varianti e le aggiunte provengono da un medesimo esemplare, non si possono considerare le une staccate dalle altre, ma conviene da tutte quante insieme dedurre l'immagine del codice perduto.

Vi sono postille apposte in tempi vari, e sono annotazioni bibliografiche e lessicali, confronti con altri autori, o semplicemente voci notevoli del testo stampato riportate in margine; ma le più sono varianti di lezione dedotte da altro testo: e queste sono della stessa

nel codice D. VII. 11, c. 105ª della Comunale di Siena m'è stato favorito un buon facsimile dalla gentilezza del bibliotecario prof. Donati.

[1] Il conte Galvani, che l'ebbe in dono da un suo zio, il consultore Ludovico de la Tour, se ne servì per parecchie sue pubblicazioni, e poterono giovarsene anche altri studiosi e editori di rime antiche sin verso il 1880; poi dalle mani del libraio bolognese Ramazzotti passò al conte Giacomo Manzoni: cfr. De Geronimo, *Il codice di rime antiche, ora smarrito, De la Tour-Galvani-Manzoni*, p. 3 e 15 sgg. Sul tergo dell'ultima carta della stampa, di fronte all'appendice manoscritta, si legge: *Questo Manoscritto dovea essere* (e prima era stato scritto: *è stato*) *pubblicato con illustrazioni e note da Giovanni Galvani nel 1824 in Modena sua patria. Il lavoro fu già compiuto, con note dimostranti il dialetto Modenese essere in gran parte 'l parlare del mille, come può osservarsi ne' Manoscritti suoi.*

precisa scrittura e del medesimo inchiostro delle poesie trascritte nelle cc. 1ª-28ª aggiunte in fine del volume, e doverono essere tutte registrate nel 1547, poichè questa data appar posta col medesimo inchiostro in testa a ciascun libro (nel libro nono in testa anche a ciascun autore) e in principio della parte manoscritta.[1] C'è anche qualche variante, così nella parte manoscritta come nella parte stampata, in un inchiostro assai più chiaro, servendosi del quale furono anche date indicazioni relative all'attribuzione di talune poesie secondo il *De vulgari Eloquentia*, la *Poetica* del Trissino e le *Istituzioni* di Mario Equicola (e queste aggiunte devono essere del 1550, perchè col medesimo inchiostro di esse il 1547 fu in più luoghi cambiato in questa seconda data); nè mancano qua e là correzioni di carattere moderno, che saranno da attribuire tutte al Galvani:[2] ma questi elementi sovrapposti sono nettamente distinti dalle varianti e dai supplementi del 1547, che a noi interessano in particolar modo, perchè derivano da un testo affine a Ca. È notevole che tutte le poesie trascritte nel supplemento manoscritto furono poi cancellate con freghi: segno che furono ricopiate altrove.

[1] Nel libro X, anteriormente, credo, a queste postille del 1547 fu posta in testa ad alcune canzoni (*Da che ti piace*, *Quand'io pur veggio*, *La bella stella*, *Giovene donna*, *L'alta speranza* ecc.) la nota *di Dante*: è un'indicazione che deve essere stata dedotta dalla stampa veneta del 1518 (cfr. p. 78).

[2] Ad es., nella ballata *Angel di deo* il verso *Che mi fe amor lassalto* (II 2) è corretto in *Che fe lassalto amore* (3ᵇ); nella canzone *Io non posso celar* è cambiato *Che morte* (II 13) in *La morte* (6ª); nella canzone *Deh quando rivedrò* il verso *Come scimia mistrano senza lingua* (II 8) è rifatto liberamente così *Che come scimia senza lingua vanno* (8ᵇ), come appare appunto nella *Proposta di alcune varianti nelle poesie di M. Cino Sinibaldi da Pistoia* dello stesso Galvani (cfr. De Geronimo, *Il codice di rime antiche*, p. 22 e sg.); nella canzone *Quando potrò io dir* di fronte al verso *Deh moueti a pieta signor cui ardo* (III 1) è stata posta in margine la lezione *Deh muouiti o signor cui solo adoro* (10ª); nel sonetto *Ohimè ch' io veggio*, v. 8, *E battela* è corretta in *Si battela* (12ᵇ); nel sonetto *Amor che vien*, v. 11, *sentenza* è trasformato in *potenza* (15ᵇ), ecc.

Deducendo dalle varianti di Ga il contenuto del testo onde furono tratte, troviamo ch' esso doveva comprendere:

a) tutte le rime della *Vita Nuova*;

b) le solite canzoni dantesche della tradizione boccaccesca, esclusa *Doglia mi reca*, che manca pure in N&c, e oltre ad esse la ballata *Voi che savete*, precisamente come in N&c;

c) i sonetti attribuiti in N&c a Dante (mancherebbe *O dolci rime*, ma il testo di N&c non presentava varianti da notare rispetto alla Giuntina);

d) le canzoni di Cino *La dolce vista* (58[b]), *Io che nel tempo reo* (127[a]), *L'uom che conosce* (124[a]) e *L'alta speranza* (121[a]), e i sonetti

Poscia ch' io vidi gli occhi di costei (54[a])
L' intelletto d'amor ch' io solo porto (48[a])
Amor è uno spirito che ancide (51[a])
Senza tormento di sospir non vissi (57[a])
Questa donna che andar mi fa pensoso (14[a])[1]
Lo fin piacer di quell'adorno viso (15[a])[2]
L'anima mia che si va peregrina (50[b])
La bella donna che in vertù d'amore (49[b])
Veduto han gli occhi miei sì bella cosa (56[b])
Ben è forte cosa il dolce sguardo (51[a])
Una donna sen passa per la mente (54[b])
Avegna che crudel lancia intraversi (50[b])
Ogni allegro pensier che alberga meco (55[b])
Madonna la belta vostra infollio (54[b])
Madonna la pietate (57[b]),

ossia tutte le rime ciniane di N&c che erano nella stampa (le altre che non vi figurano furono copiate per intero in fine del volume nell' appendice manoscritta);

[1] Essendo questo sonetto nella Giuntina fra le rime di Dante, il postillatore notò in margine: *Altri di Cino,* e *altri* è il manoscritto stesso da cui toglieva le varianti.

[2] Anche per questo sonetto il postillatore notò: *Altri di Cino*, essendo anch'esso nella stampa fra le rime di Dante.

e) le poesie seguenti del Cavalcanti:

Donna mi prega perch' io voglia dire (70[a])
Se m' hai del tutto obliato, mercede (65[a])
La forte e nova mia disaventura (65[b])
Poi che di doglia cor convien ch' io porti (64[b])
Quando di morte mi convien trar vita (69[b])
Io non pensava che lo cor giamai (125[a])
Era in pensier d'amor quando trovai (66[a])
Per gli occhi fere uno spirto sottile (64[a])
Voi che per gli occhi mi passaste al core (61[a]),

tutte poesie anche queste che si trovano in N&c, e così altre quattro che si hanno nell'appendice manoscritta (per *Veggio negli occhi*, *Gli occhi di quella*, *Se mercè*, che sono nella Giuntina, probabilmente non si trovò nella tradizione di N&c varianti degne di nota);

f) la canzone del Guinizelli *Al cor gentile* (l'altra che segue in N&c, *Madonna il fino amor*, è fra le aggiunte manoscritte);

g) le due canzoni di Guittone *Se di voi donna gente* e *Ahi Deo che dolorosa* (i due congedi della prima canzone, la st. 6[a] e il 1° congedo della seconda sono aggiunti, dalla tradizione di N&c, nell'appendice manoscritta).

Oltre a queste poesie postillate abbiamo poi trascritti per intero in fine della Giuntina, e dovevano essere nella medesima fonte, i seguenti componimenti, provenienti in parte dalla tradizione di N&c e in parte dalla fonte prima di Bo[4], disposti tutti secondo l'ordine dei vari autori nella Giuntina, sino al punto da separare nelle corrispondenze poetiche la proposta dalla risposta:[1]

[1] Ciò si sarebbe potuto evitare, se si fosse pensato che anche nella Giuntina le corrispondenze stanno a sè nell' ultimo libro. Invece nell'appendice manoscritta di Ga un sonetto di proposta è poniamo a c. 1[a] e la risposta a c. 14[a], e talora si troverà prima la risposta che la proposta. L'ordine dei rimatori è, come abbiam detto, quello della Giuntina; quindi prima Dante, poi Cino, il Cavalcanti, Guittone, diversi autori (Onesto bolognese, Guido Orlandi, fra Guglielmo dei Romitani, Cecco Angiolieri, tutti i corrispondenti di Cino, Be-

1 1ª *Dante a m. cino.* Per che non trouo chi meco ragioni (S., con in fine l'avvertenza: *Risposta. Dante io non odo in quale albergo suoni*)
2 *Risposta a m. cino al sonetto Cercando di trouar lumera in oro.* Degno ui fa trouar ogni tesoro (S.)
3 1ᵇ *Canzone di m. Cino.* Non spero che giamai per mia salute (C.)
4 2ᵇ Degno son io di morte (C.)
5 3ᵇ Angel di deo somiglia in ciascun atto (B.)
6 4ª Lasso ch'amando la mia uita more (B.)
7 4ᵇ Come in quelli occhi gentili e in quel uiso (B.)
8 5ᵇ Io non posso celar lo meo dolore (C.)
9 7ª Tanta paura m'e giunta d'amore (C.)
10 8ᵇ *Essendo a Napoli.* Deh quando riuedro il dolce paese (C.)
11 9ª *Per lo imperadore henrico da luccimbergo quando mori.* Da poi che la natura ha fine posto (C.)
12 10ª Quando potro i dir dolce mio iddio (C.)
13 10ᵇ Mille uolte richiamo il di mercede (C.)
14 11ª Non che in presentia della uita humana (C.)
15 12ª Naturalmente ogni animale ha uita (C.)
16 12ᵇ Di nouo gli occhij miei per accidente (S.)
17 Ohime ch' io ueggio per entro un pensiero (S.)
18 13ª Voi che per noua uista di fierezze (S.)
19 Se merce non m'aita il cor si more (S.)
20 13ᵇ In disnor e uergogna solamente (S.)
21 Hoime lasso hor sonui tanto a noia (S.)
22 14ª Gli uostri occhi gentili e pien d'amore (S.)
23 *A dante aligh. Risposta al sonetto Perche non trouo chi meco ragioni.* Dante io non odo in quale albergo suoni (S.)
24 14ᵇ *A m. mula de muli Risposta al sonetto Homo saccente e da maestro saggio.* Ser mula tu ti credi senno hauere (S.)
25 15ª *A m. ceccho d' ascoli.* Ceccho io ti priego per uirtu di quella (S.)
26 *A m. bosone essendo morto dante & emanoel giudeo.* M. boson lo uostro manoello (S)

---

nuccio Salimbeni, Bindo Bonichi), e finalmente il sonetto d'un autore incerto: tutto di seguito, senza alcuna distinzione che corrisponda ai diversi libri della stampa. Tuttavia l'ordine delle poesie nella fonte traspare ancora per qualche autore (indico con G quelle che erano già a stampa, e fra parentesi quelle spostate perchè di autore diverso):

Ca:	65	66	67	68	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88
Ga:	G	G	1	(23)	G	3	4	G	5	6	7	G	G	G	9	10	12	13	14	11	—

27 15ᵇ *A m. Honesto bolo. Risp. al sonetto Mente humile & piu di mille sporte.* Amor che uien per le piu dolci porte (S.)
28 Tutto cio ch'altrui grada mi disgrada (S.)
29 16ª Vna rich roccha & monte manto (S.)
30 *Essendo a perugia.* Per che uoi state forsi anchor pensiuo (S.)
31 16ᵇ *A. m. Gherardo da reggio. Risposta al sonetto Con sua saetta d'or percosse amore.* Amor che uiene armato a doppio dardo (S.)
32 Quando ben penso al piccolino spatio (S.)
33 17ª *A m. Gherarduccio Garisende da bolo.* Caro mio Gherarduccio io non ho ueggia (S.)
34 *A m. dante Aligh.* Cercando di trouar lumera in oro (S.)
35 17ᵇ *A. m. Gherarduccio.* Amato Gherarduccio quando i scriuo (S.)
36 *A m. Gherarduccio.* Come gli saggi di neron crudele (S.)
37 18ª *Essendo in Pisa.* Al mio parer non e chi in pisa porti (S.)
38 *A m. Guelfo.* Alla battaglia oue madonna abbatte (S.)
39 18ᵇ Lo sottil ladro che ne gli occhi porti (S.)
40 *Essendo a prato ribelle di pisa.* Lasso pensando alla distrutta ualle (S.)
41 19ª *Essendo alla sambuca in sul monimento della vaga sua.* Io fui in su lalto en sul beato monte (S.)
42 *Di guid caualcanti.* Io priego uoi che di dolor parlate (S.)
43 19ᵇ Morte gentil rimedio de cattiui (S.).
44 Veder poteste quando ui scontrai (S.)
45 20ª Vn amoroso sguardo spiritale (S.)
46 Vna statua ho donna a uoi sembiante (1° congedo della canzone di Guittone *Se di voi donna gente*, al quale segue il 2° congedo *Currado da stelletto*)
47 20ᵇ *Di guitton de Arezzo. Vn' altra fine della canzone Ahi deo che dolorosa.* O non amor ma morte (St. 6ª e 1° cong.)
48 21ª *Di m. Honesto bolognese a m. cino.* Mente humile & piu di mille sporte (S., con l'avvertenza in fine: *Risposta de m. cino Amor che uien*)
49 O falso amor che credi di me fare (S.)
50 21ᵇ Amico dir ti uo questo cotanto (S.)
51 Poi non ti ponge piu d'amor l'ortica (S.)
52 22ª *Di guido guinicelli.* Madonna il fin amor ch' io ui porto (C.)
53 22ᵇ *Di guido orlandi Risposta a....* La luna e il sole son pianeti boni (S.)
54 23ª *Di fra guilielmo de romitani a guido or.* Saturno & marte stelle infortunate (S.)
55 *Di ceccho Angelieri a dante sopra il sonetto: oltra la spera.* Dante aligier Cecco tuo seruo e amico (S.)

56 23b S'io hauesse un sacco di fiorini (S.)
57 *A dante alig.* Dante Aligier si son bon begolardo (S.)
58 24a *Risposta di m. Guelfo Tauiani per dante.* Ceccho angelier tu mi pari un musardo (S.
59 *Risposta a m. cino al sonetto Al mio parer non e chi in pisa.* Molto li toi pensier mi paion torti (S.)
60 24b *Rispo. a m. cino Al sonetto alla battaglia.* Pensando come i tuoi sermoni adatte (S.)
61 *Di m. Mula de muli a m. Cino.* Homo saccente e da maestro saggio (S.)
62 25a *Risposta di m. ceccho d'ascoli al sonetto di m. cino Cecco io ti.* Di ciascheduna mi mostra la guida (S.)
63 *Di manoel giudeo.* Amor non lesse mai l'aue maria (S.)
64 25b *Risposta a m. bosone essendo morto dante.* Io che trassi le lagrime del fondo (S.)
65 *Di m. bosone a manoel giudeo essendo morto dante.* Duo lumi son di nouo spenti al mondo (S.)
66 26a *Risposta a m. cino, al sonetto: Messer boson: essendo morto dante & Manoel giudeo.* Manoel che metteti in quello auello (S.)
67 *Di gherardo da reggio a m. cino.* Con sua saetta d'or percosse amore (S., con in fine l'avvertenza: *Risposta, Amor che uiene armato a doppio dardo*)
68 26b *Di Gherarduccio Garisende a m. cino. Risposta al sonetto Caro mio Gherarduccio io non ho ueggia.* Non po gioir d'amor chi non pareggia (S.)
69 *A m. cino. Risposta del sonetto Amato Gherarduccio.* Dolce d'amore amico i ui rescriuo (S.)
70 27a *Risposta al sonetto di m. cino, Come gli saggi.* Poi ch' il pianeto ui da fe certana (S.)
71 *M. Benuccio salimbeni a guido ouer bindo Bonichi.* A fine di riposo ho sempre affanno (S.)
72 27b *Risposta di Bindo Bonichi a m. benuccio.* Mostraci il mondo prode & dacci danno (S.)
73 *Di zampa Ricciardi sopra la morte di m. cino.* Morto e colui ch' era archa della legge (S.)
74 28a *Di un'authore incerto. Risposta al sonetto di m. Honesto Poi non mi ponge piu d'amor l'ortica.* Mira li specchi chauerar notrica (S.)

Il codice che servì al postillatore della Giuntina Galvani era dunque formato su N&c e sulla fonte di Bo[4]. Può essere che qualche poesia dell'appendice manoscritta derivasse da una terza fonte, ma non ne abbiamo nessun

indizio, e sarà, caso mai, questione da fare in seguito. Certo è che non compare in Ga nessuna traccia di quelle fonti che servirono ad accrescere in Ca e negli altri testi affini studiati sin qui il numero delle poesie provenienti da N&c e dalla fonte di Bo[4] e a contaminare il testo di queste due tradizioni.

Le rime della *Vita Nuova* conservano puramente il testo di N&c. Tutte le varianti registrate in Ga nel primo libro corrispondono difatti esattamente con N, anche dove questo ha lezioni sue peculiari (aggiungo in parentesi tonde la lezione di Ca quando discorda da Ga e N):

A ciascun'alma, 6 [è] Nel [lucente] (n' è lucente); *O voi che per la via*, 15 Preso (pouer); *Piangete amanti*, 8 Soura del suo honore (suora de l'honore); *Morte villana*, 7 E se di gratia ti uoi far nemica (Et se di gratia ti uo far mendica), 18 Che le sue proprieta son conosciute; *Cavalcando*, 3 In [mezzo]; *Ballata i' voi*, I 3 Hauer douresti (Deuresti hauere), II 1 Con dolce son quando tu se con lui (Con dolce suono quando se con lui), IV 2 sdomiei (sdonnei); *Tutti li miei*, 7 E se (Et sol); *Ciò che m' incontra*, 6 E tramortendo lauunque s' appoia (Che tramortendo ouunque po s' appoia); *Spesse fiate*, 5 Amor m'assale (Ch'amor m'assale); *Donne che avete*, I 3 speri (creda), III 11 Che gli auien cio che gli dona salute (S'adiuien cio che li doni salute), IV 4 Che dio intendeua di far cosa noua (Che Dio ne 'ntende di far cosa noua); *Se tu colui*, 12 Forta (scorta); *Donna pietosa*, I 8 Ch' in mezzo (che meco), II 4 voce (uista), VI 12 L'altro (l'alto); *Io mi sentì*, 7 Me col (meco 'l), 14 Quella altra; *Tanto gentile*, 4 Mirare (guardare), 6 Humilemente d'honesta uestuta; *Sì lungamente*, 5 Il suo [valore] (sì 'l ualore), *Gli occhi dolenti*, I 6 Conuiemene parlar, II 7 Humanitate (humilitate) III 3 E andossi (Et è si), 11 Di consumare (Di sospirare); *Venite*, 8 Ch' io sfogarei lo cor piangendo lei; Quantunque volte, 7 Patirai, 13 Di qualunque.

Quanto alle canzoni dantesche, mancano varianti in *Doglia mi reca* e in *Ai fals ris*, che compaiono in Ca, ma non in N&c; nè è aggiunta in appendice *Poscia ch' io ho perduto*, che non figura nella Giuntina e in N&c e si ha invece in Ca; d'altra parte alla ballata *Voi che sapete*, che si trova in N&c e non in Ca, è apposta una variante (III 7 *sensi*, in luogo di *desiri*) che deriva appunto da N&c. Anche per il testo Ga concorda sempre con N&c, dove

Ca, per la indicata contaminazione se n'è discostato. Ecco le più notevoli lezioni comuni in Ga e N&c, e in parentesi tonde le varianti di Ca.

Voi che intendendo (35ᵃ), I 2 De lo mio (ch' è nel mio), 7 E di (Onde 'l); *Così nel mio parlar* (23ᵇ), VII 2 Che m'ha rubato e morto (Che m'ha rubato 'l core = T³ e Ven. 1518); *Amor che nella mente* (36ᵃ), I 3 Dentro alla mente (tanto sovente), II 10 Intende lei (infonde in lei), IV 11 spirto (pensier), 14 Intende (sente); *Amor che muoui* (25ᵃ), II 13 Suoi (tuoi), 15 Tuoi (suoi), III 1 gli atti suoi (l'esser suo), 4 La donna (L'adorna); *Io sento* (26ᵃ), II 15 Potessi (credesse), 10 che nel uiso d'ogni belta s'accoglie (Ch' è nel bel uiso ond'ogni ben s'accoglie), V 16 l'hora (al tempo); *Al poco giorno* (31ᵇ), V 2 Mosso (messo); *Amor tu vedi* (33ᵇ), IV 10-11 che notte sia luce Di quel penser che piu m'accorcia il tempo (di notte et di luce Solo per lei seruire 'l loco e 'l tempo); *Io son venuto* (32ᵇ), I 5 A lo (Per lo), IV 7 Fera (forte), 9 Gli quai non pote colorar la brina (Li quai non posson tolerar la brina); *E' m' increscе* (27ᵇ), III 14 la sua (la lor), IV 13 seruire (sentire), VII 4 Pero (Perche); *Tre donne* (44ᵇ), II 7 [La faccia] Ha [lagrimosa (La faccia lagrimosa), 18 A fame (a panni), IV 1 Vn po piu (Un poco), V 9 E se degli occhi miei cosi il bel segno (Et se non che de gli occhi mie 'l bel segno).

Nelle altre sezioni maggiore è l'accordo di Ga con Ca e con gli altri testi sinora studiati, perchè anch' essi si mantengono generalmente più fedeli alle fonti comuni: dove però se ne allontanano, Ga non li segue, e rimane anche qui con N&c e con la fonte di Bo⁴. Ne sian prova le due poesie dove Ca offre una lezione gravemente contaminata; e se le varianti che addurrò son poche, ciò dipende dal postillatore di Ga, che poche stimò degne di nota:

Cino, *Poi ch'io fui Dante*: 6 Ga *Ad guisa di tapin* (= Bo⁴); Ca Parm. *Isdegnato da amor*, Su *Isdegnato d'amor*.

Guinizelli, *Al cor gentil*: II 9 Ga *Eletto* (= N&c); Ca Parm. Pal. 203 Su: *Schietto*; — III 9-10 Ga *Come il diamante loco, che de lo ferro tiene la minera* (= N&c); Ca Parm. Pal. 203 Su: *Per suo consimil loco Come adamos del ferro in la minera*; — V 3 Ga *Quella l' intende suoi fattor lo celo* (= N&c); Ca *Ella intende 'l fattor su' oltra 'l cielo*, Parm. *Ella intende il fattor su oltre il cielo*, Pal. 203 *ella intende suo factor oltra 'l cielo*, Su *Ella intende 'l fattor suo* [*oltra*] *il cielo*.

Va anche notato che mentre in Ca e nel supplemento di Su (codice Sadoleto) appar alterato l'ordine dei sonetti del Cavalcanti rispetto a N&c, nell'appendice manoscritta di Ga è mantenuto l'ordine originario:

Ga	42	43	44	45
N&c	7	12	14	15
Ca	159	168	163	165
Sad.	1	5	3	4

La maggior purezza della lezione di Ga ci permette l'accertare un altro fatto importante, cioè che le poesie le quali risalgono alla tradizione di N&c derivano, fra i molti codici che formano questo gruppo, propriamente da N. Abbiamo osservato nel terzo di questi studi che la canzone *Le dolci rime* manca nel gruppo N&c, e che in N fu aggiunta da una diversa tradizione. Ora in Ga compaiono varianti anche nei margini di questa canzone, e tutte corrispondono alla lezione di N: II 9 *costui*, III 7 *volse*, IV 17 *E da lor*, VI 5 *E non in donna*, 20 *Ne l'alma ben disposta*, VIII 6 *Donna*. Così nella canzone del Cavalcanti *Donna mi prega* il primo verso del commiato *Tu puoi sicuramente gir canzone* è stato corretto in N di prima mano, benchè un po' posteriormente, *Canzon mia tu puoi gir sicuramente*; e questa è pure la lezione di Ga. Altri tre versi sono ugualmente corretti in N, di prima mano, nel sonetto *Veder poteste* (71ᵇ):

4 E 'n altro modo [*Che 'n altra guisa*
9 Et poi sostenne [*Ma poi ristette*
11 Che porta [*porse*

e Ga reca il testo di N&c con le tre correzioni marginali di N. Nella canzone del Guinizelli *Madonna il fino amore* N ha (II 5) *douere* corretto in *doueria*, e *doueria* legge pure Ga, laddove Ar It Br R e Pal 203 conservano *douere* e Ca *deuerè*. Nella canzone di Cino *Degno son io* N e Ga concordano nell'omissione di un verso (III 9 *Piacciavi perdonare*), che è a suo posto così in It come in Br-R; e nella canzone del medesimo autore *Io non posso celare* N ha *negli occhi miei*

si mise, e Ga *ne gli occhij mei si mise*, dove It legge *negli occhi mi si mise* e Br Ca Parm Su *li* (o *le*) *si mise* (da Ar, che portava *mi* con un *l* sovrapposto nell'interlinea). Nel sonetto *Ben dico certo* attribuito a Dante N e Ga s'accordano in leggere al v. 5 *mi pascon* e al v. 7 *spolpo*, laddove It Mc[1] e Br hanno *mi pasco* e *scolpo* (Ar *mi nasconde* e *scolpo*). Nel sonetto di Cino *La bella donna*, v. 4, dove It Br Ca Parm Su leggono *e lo core* (= Ar), N dà *e l mio core*, e così Ga *e il mio core*. Finalmente nella canzone di Guittone *Ahi deo che dolorosa* dove N ha *dando ad esso noia* (VI 6) e *donnato* (VII 4), e Br e It riproduce la lezione della fonte comune *donando ad esso noia* e *dannato*, Ga sta con N in leggere *dando* e *donato*; e dove per contrario It e Br s'allontanano dalla fonte comune per leggere *giocando* (VI 16) e N conserva *locando*, Ga presenta pure quest'ultima lezione.[1]

[1] Se poi l'originale di Ga derivi direttamente da N o per altri manoscritti interposti, non è possibile determinare. Qualche leggiera differenza di lezione tra Ga e N c'è pure: ad es., nella canzone di Guittone *Se di voi donna*, al v. 6, dove N ha chiaro *sauem* Ga legge *Sepā*, e al v. 7 dove N ha regolarmente *che de 'l fiore* Ga porta *chiedel*; e nella canzone di Cino *Non spero che giamai* al v. 14 N legge *piu tra le gente* e Ga regolarmente, come It e Br, *piu tra la gente*. Ma non conoscendo l'originale di Ga, nè altri codici che siano da porre tra Ga e N, non possiamo vedere come e quando cambiamenti di tal sorta si siano prodotti. Ben possiamo invece aggiungere un altro indizio assai notevole della derivazione di Ga da N, desumendolo da una stampa del 1532 della quale parleremo appresso (p. 436 e sgg.), postillata col sussidio d'un codice che, di fronte a Ca, fa gruppo con Ga. Secondo l'uso, e si può dir l'abuso, del trascrittore di N di porre in luogo di *e* una specie di gross'apostrofe (ad es., 17ª *ch' fusse*, 20ª *lo numero d'l tre*, 21ª *d' morir*, 28ª *ch'l dolor n'l cor*, 28ᵇ *ou' mi trouo*, 43ª *d'l unico* ecc.), troviamo scritto nel sonetto della *Vita Nuova* 'Se' tu colui', v. 10, *chi mai n' conforta*. Facile doveva esser poi intendere *n'* per *non*, tanto più che il senso par consigliarlo; e la stampa del 1532 ha difatti, di fronte al *ne conforta*, notato in penna la variante *non*. Non dobbiamo credere che questo *non* sia originato da quella particolare scrittura di N? Fra le prove che offre Ga di strettissima affinità con N, ho tralasciato di notare che nel son. *Se tu colui* ambedue i testi leggono *si forta* invece di *si scorta*, perchè mancando a questo punto la testimonianza d'It, per la perdita d'una carta, non possiamo esser sicuri che quella lezione fosse propria esclusivamente di N (donde nel suo derivato T²); tanto più che anche uno *sdomiei*, che N dà nella ballata *Ballata i' voi*, in luogo di *sdonnei*, si ritrova pure in It e fra le varianti marginali di Mc[1], nelle quali è appunto da cercare per questa poesia la lezione di N&c (Br ha *sdonnei* e R *sdonei*, è da credere per correzione). Tuttavia è da avvertire che nel son. *Se' tu colui* tanto Mc[1] quanto Br R e Mc IX it. 491 leggono regolarmente *si scorta*, e quindi un certo conforto alla nostra dimostrazione può venir anche dalla coincidenza in *si forta* di N e Ga.

Anche negli altri testi esaminati in questo studio prima di Ga, nonostante le gravi alterazioni avvenute nella lezione, e nonostante le parziali collazioni e trascrizioni, rimane qualche indizio che basta a provare che tutto il gruppo proviene, per una parte delle sue poesie, da N o da un testo perduto più affine ad esso che ad It e Br. Prendiamo, ad es., la canzone di Cino *Degno son io*: la stessa omissione che abbiamo avvertita in Ga, appare anche in Ca (nelle stampe postillate manca la poesia; sarà stata nel supplemento di Su, ma l'estratto del Cittadini non ci dà se non rime del Cavalcanti). Le tre lezioni che abbiamo notate in Ga come provenienti da correzioni di prima mano fatte in N si hanno anche in Ca e nell'estratto cittadiniano del supplemento di Su. Così nel sonetto *Ben dico certo* Ca pure legge *mi pascon* e *spolpo* come N e Ga (Su *ch' io mi pascea*, ma *spolpo* anch'esso). E Su ci conserva fra le sue varianti manoscritte una correzione di N che neppure Ga nota ne' suoi margini: nel sonetto *Tutti li miei pensier* (§ XIII della *Vita Nuova*), laddove It Br e R conservano l'originale *tremando* (v. 8), N dopo di aver trascritto anch'esso la vera lezione, l'ha corretta in *tremano*; e *tremano* registra il postillatore di Su.[1] Anche nel sonetto del Cavalcanti *Morte gentil* tanto Ga quanto Ca e

[1] La stessa variante trovasi notata nei margini dell'esemplare postillato delle *Rime antiche* del 1532 che abbiam ricordato nella nota precedente, e del quale parleremo più innanzi, essendosi il postillatore servito di un manoscritto di questa famiglia.

il supplemento di Su riproducono nel v. 3 il *Vien a ueder* di N, invece del *Viemmi a ueder* di It. che, per mezzo di Ar, risale alle fonti più genuine (anche Br *Vieni a uedermi*, R *Vienni a uedermi*).

Se noi potessimo esser certi del fatto che tanto Ga quanto gli altri testi precedentemente esaminati, e che hanno fra loro più stretta affinità, provengano da un medesimo rappresentante del gruppo N&c, questo sarebbe un buon indizio che tutti quanti derivarono da una raccolta ove era già avvenuta la combinazione di N&c con altre fonti; poichè con l'uso separato delle varie fonti, par difficile che a due distinti compilatori capitasse di servirsi, fra tanti manoscritti di N&c, del solo N. Ma un codice fin qui non esaminato ci dà motivo di credere che, non da N, ma da un suo stretto affine, oggi perduto, derivi Ca e il suo gruppo.

7. Il codice 2618 della Biblioteca Universitaria di Bologna.

Mi son riservato di parlar qui d'un codicetto di rime contenuto nel ms. miscellaneo 2618 della Universitaria di Bologna,[1] perchè non si poteva sino a questo punto ricercare se dovesse esser congiunto con N&c o con Ca, Ga e affini. Sono poche carte, che stanno a sè, scritte di mano del sec. XVI, e qualcuna è probabilmente andata perduta; se pure non è in esse riprodotto quanto rimaneva d'un esemplare mal ridotto, e coi fogli confusi.

1 27ª *Canzone di m. Cino dapistoia.* La dolce uista e 'l bel sguardo suaue

[1] Di questo manoscritto fu già pubblicata la tavola da E. Lamma nel suo studio sopra *I codici Trombelli della R. Biblioteca universitaria di Bologna*, nel *Propugnatore*, N. S., vol. VI, parte II, fasc. 34-35, a p. 18 e sgg. dell'estr. Cfr. anche *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XL, 151-169.

2 28ª *Canzon 2ª.* Non spero che gia mai per mia salute (con l'avvertenza marginale: « nota questa Canzone e reputata de dante »
3 29ª *Canzon 3 de cino.* Degno son io di morte
4 29ᵇ *Canzone 4.* Io che nel tempo reo (i primi otto versi, dopo i quali, a metà del quinterno, deve esser andata perduta qualche carta)
. . . . . .
5 30ª *S. de m. Cino da pistoglia.* Poscia ch' i uidi gliocchi di costei
6 *S.* 2. Lo 'nteletto d'amor ch' io solo porto
7 30ᵇ *So. iijº.*[1] Ohyme ch' io ueggio pe entr' un pensiero
8 31ª *S. de m. Cino quinto.* Amor è uno spirito ch'ancide
9 *So.* Senza tormento di sospir non uissi
10 31ᵇ *So.* Questa donna ch' andar mi fa pensoso
11 32ª [*De Guido Caualcanti*].[2] Voi che per gliochi mi passasti 'l core
12 32ᵇ [*Eiusd.*] Veder poteste quando ui scontrai
13 33ª *So. de m. Cino.* Voi che per noua uista di fierezze.
14 *So.* Lo fin piacer di quel adorno uiso
15 33ᵇ *So.* Lanima mia che si ua peregrina
16 34ª [*G. Caualcante*]. Vn amoroso sguardo spiritale
17 34ᵇ [*G. Caualcanti*]. Se Merce fusse amica a miei desiri
18 35ª *Sonetto di Guido di m. Caualcante.* Per gli ochi fere un spirito sottile
19 35ᵇ [*G. C.*]. Morte gentil remedio de cattiui
20 36ª *S. de m. Cino.* Se merce non m'aita il cor si more
21 *So.* In disnor e vergogna solamente
22 36ᵇ *So.* Ohyme lasso hor sonui tanto a noia
23 *So.* Gli uostr' occhi gentili e pien d'amore
24 37ª *So.* La bella donna che 'n uertu d'amore

Sono tutte poesie di N&c: di Cino le tre prime canzoni e il principio della quarta, e i primi quattordici sonetti (se trascuriamo quelli inframmessi del Cavalcanti, nel medesimo ordine preciso di N&c); del Cavalcanti i sei sonetti della stessa raccolta, ordinati a due a due come in essa, ma con le coppie diversamente disposte. Questa

[1] Forse prima era stato scritto per errore *iiij*, e poi fu corretto in *iijº*.

[2] Ciò che qui, e più sotto, inchiudo in parentesi quadre è stato aggiunto posteriormente d'altra mano.

diversa disposizione non si spiega se non con l'ammettere che l'originale avesse alcuni foglietti staccati e usciti di posto. Se noi supponiamo che i tre foglietti di quell'originale sui quali dovevano essere scritti i sei sonetti di Guido fossero staccati l'un dall'altro per il consumo delle parti esteriori del codice, e, perchè non andassero perduti, fossero messi a caso entro il quaderno che conteneva i sonetti di Cino, e venissero via via trascritti dal copista del Bol. 2618 al punto ove li incontrava, basterà che spostiamo le tre coppie di sonetti contenute nelle cc. 32, 34 e 35 per avere una serie identica a quella di N&c (cfr. a p. 238):

35ᵃ *Sonetto di Guido di m. Caualcante.* Per gli ochi fere un spirito sottile
35ᵇ Morte gentil remedio de cattiui

32ᵃ Voi che per gli ochi mi passasti 'l core
32ᵇ Veder poteste quando ui scontrai

34ᵃ Vn amoroso sguardo spiritale
34ᵇ Se Merce fusse amica a miei desiri

E chi ci assicura che questo sia l'ordine primitivo dell'originale del Bol. 2618? La rubrica posta in testa al sonetto della c. 35ᵃ, che è di mano del copista e scritta contemporaneamente ai quattordici versi che seguono, mentre gli altri cinque sonetti furono dal copista trovati e lasciati adespoti, e solo di mano posteriore fu aggiunta in testa ad essi la paternità, e in modo tutto affatto diverso da quello che è consueto nei codici di questo gruppo: quella rubrica posta sul sonetto *Per gli occhi fere* mostra che esso era il primo della serie; e probabilmente nell'originale diceva *Sonetti* (e non *Sonetto*) *di Guido di m. Caualcante*, in modo da bastare per tutti e sei, precisamente come avviene in N (cfr. p. 237, n. 1).

Che il Bol. 2618 appartenga a N&c non c'è dubbio: corrisponde per la lezione in tutto ciò che questo gruppo ha mantenuto di Ar (cfr. pp. 243-246) e in ciò che ha alterato (cfr. p. 357):

Cino, *La dolce vista*, omesse la II e la V stanza, I 5 E nutre, III 7 Mi trouo da 'l bel uiso, 9 Pe l gran contrario, IV 1 E se per gentil; *Non spero che giamai*, la stessa divisione delle stanze che in Ar, I 14 piu tra la gente,[1] II 1 Questa mia donna, III 1 e si gentile, 8 Al suo uoler mis....., 11-12 Lo mio desio secondo cheglie nato; *Degno son io di morte*, II 9 omesso il v. ' E dentro mi conquide '; *Poscia ch' io vidi*, 13 Che laualente; *Lo 'ntelletto d' amor*, 12 In ciel risplende; *Oimè ch' io veggio per entro un pensiero*, 8 ripetuto per errore il v. 4 ' E battela souente tant' e fero '; *Amor è uno spirito*, 8 l' anima dolente 13 Che poi non hebbi se non doglia (= Ar); *Voi che per nova*, 3 naque 'l di che; *Se mercè non m'aita*, 13 Ognhor; *In disnore*, 2 che miraro, *Gli vostri occhi gentili*, 13 non è humana creatura (= Ar). — Cavalcanti, *Veder poteste*, 4 Enaltro non si uede mai,[2] 8 Lanima mia dolente, 9 E poi sostenne, 11 porta; *Un amoroso sguardo*, 4 Et a pensar mi stringe, 6 Merce pieta ne esser sofferente, 10 Dentro dagliochi passo dentr', 12 Di lei gratificar gia mai non tardo; *Morte gentil*, 3 o prhemdimi, 8 Pene e sospir, 9 E molto magior mal (= Ar), 10 Morte hora el tempo che ualer (= Ar).

Sono notevoli gl'indizi che questo nuovo testo porge dell'esistenza nei margini di N&c di annotazioni e varianti, delle quali i singoli derivati hanno fatto uso diverso:

Cino, *La dolce vista*: IV 1 Bol. 2618 N: *o di salute* [*ul' per*, It Ca: *o di salute*, Br: *o per salute*.

Non spero che giamai: ha in Bol. 2618 l'avvertenza: *nota questa Canzone e reputata de dante*, e in It: *Questa si crede essere di Dante*; negli altri testi la postilla è omessa.

Degno son io: II 6, N Bol. 2618 *Di star* [*ul' dee*; It Br Ca Ga: *dee star*.

Voi che per nova vista: 4, Bol. 2618: *uostre adornezze* [*ul' bellezze*, N Ga *uostre adornezze*, It Br Ca *uostre bellezze*.

Se mercè non m' aiuta: 6 Ca: *son tutti uergognosi*, e in marg. *suti*, con richiamo a *tutti*; Bol. 2618: *son suti vergognosi*; N It Br Ga: *son tutti uergognosi*.

Cavalcanti, *Veder poteste*: 5, Bol. 2618: *Egli mi fu si presso* [*ul' oppresso*; N It Br Ga: *Egli mi fu si presso*.

---

[1] Delle correzioni fatte ad alcune di queste lezioni diremo appresso: qui per mostrare la derivazione da N&c basta notare la lezione primitiva.

[2] È stato omesso *modo*, chè la lezione di N Br It è *E 'n altro modo non si uede mai* (Ar: *e 'n altra guisa*).

Anche in altre poesie, per le quali manca la testimonianza del Bol. 2618, avviene lo stesso. Già l'abbiamo avvertito per il Pal. 203 di fronte a Ca (p. 371); ed è notevole che una delle varianti che si hanno nei margini di Pal. la troviamo segnata anche in N ('Poi che di doglia', 6 *E 'l cor ch'ha tanta*, e in marg. *ul' nel cor*). In N trovasi anche *nel uiso* con la variante *ul' nel uolto* al v. 14 della ballata 'Quando di morte' (c. 67[b]), dove It Br Ca Pal. 203 hanno *uiso* e Bo[7] Ga *uolto*; e trovasi pure *Che fatto* con in marg. *uel E* al v. 5 del sonetto di Cino *Veduto han gli occhi miei*, e *tremore uel timore* nella ballata del medesimo autore *Lasso che amando* (III 7). Nè sempre le differenti lezioni sono indicate in margine come varianti, chè anzi talora sono sostituite nell'interlinea alle lezioni primitive per correzione, così nel Pal. 203 e in N come nel Bol. 2618; e se taluna di queste correzioni appar fatta più tardi, può ben essere che durante la copia non si badasse a questa o quella variante, e che raffrontando poi la copia con l'originale qualche variante paresse preferibile alla lezione del testo.

Con testi cosiffatti non sarebbe punto strano che, mentre Ga deriva da N, il gruppo Ca-Parm-Pal. 203-Su dipenda invece da un testo, oggi perduto, assai più strettamente affine a N che non a It-Br-R. Se tanto in Ga quanto nel gruppo suindicato notiamo la combinazione di due fonti uguali (N&c e la tradizione rappresentata da Bo[4]), non è indispensabile ammettere per entrambi un medesimo capostipite: potrebbero essere due combinazioni distinte invece di una sola.[1] Non tutte le correzioni di

[1] Contro questa supposizione si potrebbe opporre che Ca e Ga (per quello che resulta dal confronto del primo codice con l'appendice manoscritta del secondo) dovevano essere fondamentalmente così simili nel contenuto e nell'ordine, da parer difficile che ciò potesse prodursi per proposito ed opera di due collettori diversi. Ma bisogna anche considerare che se ciascun collettore mise a fondamento N&c, aggiungendo poi in ordine a ciascuna sezione il contributo dell'altra fonte, le raccolte dovevano venire a ordinarsi ugualmente pur sotto

N passate in Ga si ritrovano in Ca, anche dove il testo rimane più puro (ad es. quella nel congedo della canz. *Donna mi prega* e *doueria* nella canz. *Madonna il fino amore*: cfr. p. 397); nè manca anche negli esempi addotti qui sopra qualche indizio favorevole alla duplice combinazione. Prendiamo il son. *Voi che per nova vista*: se l'originale comune, per la parte di N&c, fosse N, il quale legge *uostre adornezze* senza nessuna variante, come si potrebbe trovare in Ca *uostre bellezze*, che doveva comparire in N&c come variante, secondo si deduce dal confronto del Bol. 2618 con It e Br?[1]

Indizi più forti appaiono confrontando il Bol. 2618 con Ca. Abbiamo visto che l'ordinamento dei sonetti del Cavalcanti diverso da quello primitivo di N&c, mantenuto in Ga, si deve probabilmente a un esemplare mal ridotto che 2618 ebbe davanti. Ebbene, quasi lo stesso ordinamento abbiamo in Ca e nell'originale di Su e del suo supplemento manoscritto. Se teniamo presente Ca, che conserva tutti e sei i sonetti, vediamo che l'unica differenza tra esso e 2618 è che hanno scambiato posto i primi due:

119[b]	Veder poteste quand' i ui scontrai
120[a]	Voi che per gli occhi mi passaste al core
	Un amoroso sguardo spiritale
120[b]	Se merce fosse amica a miei desiri
121[a]	Per gli occhi fere un spirito sottile
121[b]	Morte gentil rimedio de cattiui

Non deriveranno i due testi dal medesimo originale mal ridotto e con fogli staccati? e uno dei tre foglietti sciolti

mani diverse; nè sappiamo se in realtà fra le due raccolte non fossero parziali differenze nel contenuto e nell'ordine degli autori; anzi par di sì: cfr. p. 449.

[1] Del *n' conforta* di N che ha dato luogo a *non conforta* (cfr. p. 398) non possiamo, per la questione che ora ci occupa, far nessun conto, essendo il testo delle poesie della *Vita Nuova* generalmente molto alterato in Ca (cfr. p. 353). Invece è favorevole alle due distinte combinazioni il fatto che *Madonna la beltà vostra infollio* appar derivato in Ga da N&c e in Ca da fonte diversa (cfr. p. 357, n. 1).

quando venne in mano del trascrittore del capostipite comune a Ca e all'originale di Su non avrà presentato prima il tergo che la faccia? Foglietti staccati contenenti un sonetto per pagina possono voltarsi a loro agio senza inconvenienti palesi, chè da qualunque parte si voltino stanno bene.

Un' altra coincidenza notevole. Abbiamo avvertito che per Cino Ca deriva da N&c soltanto i primi quattordici sonetti, lasciando fuori gli ultimi sei e la ballata *Madonna la pietate*. Altrettanti ne trascrive, nel medesimo ordine, il Bol. 2618; non uno di più, non uno di meno. Vero è che quest' ultimo codice è una trascrizione parzialissima; ma perchè non salta nessuno dei primi quattordici sonetti e si ferma appunto dove si ferma il capostipite di Ca? Del resto, che ciò sia da attribuirsi al puro caso esclude l'altra coincidenza dei due testi nell'ordine delle rime del Cavalcanti: sono due fatti che si sorreggono a vicenda.

Disgraziatamente la lezione del Bol. 2618 ci dà poco lume, chè da una parte ci riporta ai più puri rappresentanti di N&c, dall'altra ci raccosta a Ca; nè sappiamo determinare sicuramente se certe correzioni che raccostano a Ca derivino da varianti dell'originale avvertite o tenute in conto quand'era fatta la copia o siano state fatte d'altra mano pel riscontro di un testo affine.[1] Accettando come più

[1] Ecco i luoghi dove il Bol. 2618 riman fedele alla lezione tradizionale e Ca se ne allontana (la lezione in parentesi è quella di Ca): CINO, 'Non spero che giamai' I 10 *Vado cosi dolente* (Vado dolente cosi), 12 *altro che in parte* (altro, oime, che 'n parte); 'Degno son io' III 9 *Non per ragion* (Non par ragion); 'Io che nel tempo reo', I 8 *com' hor prouo* (com' i prouo); 'Oimè ch io veggio', 3 *E legata* (Che legata); 'Amore è uno spirito', 5 *& ualor diuide* (et ualor si diuide), 14 *E certo son ch' i non hauro giamai* (Et non haurò, son certo, altro giamai); 'Senza tormento', 3 *Fu quando gli mei occhi* (Da quel di che miei occhi); 'Questa donna ch'andar', 9 *ch' io quest' occhi* (ch' io pur quest' occhi); 'Lo fin piacer', 7 *dentro gli andaro* (dentro ui andaro); 'L'anima mia che si va', 2 *In quelle parti* (In quelli porti); 'In disnor', 8 *o apparir tra gente* (o apparir tra la gente); 'Oimè lasso or sonvi', 13 *douesseo* (deuesse); — CAVALCANTI, 'Veder poteste', 8 *Lanima mia dolente per trhar* (L'anima trista per uoler trar), 11 *noua dolcezza* (una dolcezza), 12 *uolean* (credean); 'Voi che per gli occhi', 10 *presta* (queta), 11 *dentro dal fiancho* (dentro nel fianco); 'Un amoroso sguardo', 10 *Dentro dagliochi* (Per mezzo gli occhi). Ecco due luoghi invece dove il 2618 s'accosta a Ca: 'Non spero che giamai' II 12 *per uirtu di fede* (N It Br Ga *per uertu che fiede*; e *che fiede* è di 1ª mano anche nell'interlinea di Ca, ma par aggiunto un po' dopo); 'Voi che per nova vista', 10 *Torre e far obliar* (N It Br Ga *Torre e farmi obliar*). Oltre a ciò in alcuni passi della canz. 'Non spero che giamai', mentre nella prima trascrizione vediamo riprodotta la lezione tradizionale, in margine o fra le linee la troviamo poi corretta o integrata, conforme a quella di Ca: I 14 *piu tra la gente*, cancellato *tra* (Ca *Piu la gente*); II 14 *affilata che di piacer*, cancellato *che* (Ca *affilata di piacer*), III 8 *Al suo uoler mis....*, corretto e integrato *mife rendere honore* (Ca *Al su' uolere mi fe render' honore*), 11 *Lo mio desio secondo cheglie nato*, cancellato *secondo* e sostituito nell'interlinea *al segno* (Ca *Lo mio desio al segno ch' egli è nato*). Di chi sono queste correzioni? Del trascrittore non pare, sia perchè ci son differenze nella forma delle lettere, sia perchè è poco verosimile che davanti a un verso incompiuto come III 8 il trascrittore non volgesse gli occhi al margine che dava il modo d'integrar subito, ma aspettasse d'aver compiuta la copia della canzone o del codicetto. E se sono d'altra mano, di chi? di uno che fece fare la copia di siffatte poesie e che, terminata, la corresse coll'originale, tenendo conto di varianti marginali trascurate dal copista; o di un possessore qualsiasi, che si valse, in altro tempo, d'altro codice affine? Prima di rispondere a questo dubbio occorre premettere un altro dato di fatto. In fine del codicetto, a c. 37ᵇ si leggono queste indicazioni:

M. honesto
b *M. Bosone essendo morto Dante*
a *Cecco Angelieri a Dante*
Ser Ventura al re Ruberto denapoli.

Tali indicazioni ci riportano al contenuto di Ca (n. 172, 133–137, 174, 169, 170, 180); e poichè la mano che le scrisse a c. 37ᵇ sembra

probabile questo secondo caso, la maggior fedeltà del Bol. 2618 alla lezione fondamentale di N&c potrebbe esser prova che quel codice sia derivato direttamente da un testo di N&c senza passare attraverso alla combinazione che diede origine a Ca; e la coincidenza con Ca nel numero dei sonetti di Cino e nell'ordine di quelli del Cavalcanti

potrebbe indicare che 2618 sia derivato da quel medesimo testo di N&c (mal ridotto e con fogli sciolti) del quale si sarebbe servito il capostipite di Ca-Parm-Pal. 203-Su per la sua combinazione con la tradizione rappresentata da Bo[4]. E poichè siffatto testo non può essere N, che è ben conservato e coi quaderni interi, ne verrebbe che la combinazione del gruppo Ca-Parm-Pal. 203-Su si sarebbe compiuta indipendentemente da quella che dette luogo a Ga. Che se paresse invece più probabile una sola combinazione di fonti tanto per Ga quanto per Ca, converrebbe allora supporre che i due testi derivassero da un affine di N, oggi perduto, nel quale fosse anche la canzone *Le dolci rime* e molte varianti nei luoghi ove N presenta correzioni di prima mano al testo; [1] e in tal caso il Bol. 2618, per il suindicato ordinamento dei sonetti del Cavalcanti e per il numero dei sonetti di Cino, proverrebbe (per via sua propria) dall'originale del gruppo Ca-Parm-Pal. 203-Su, e dovrebbe esser quindi considerato come un manoscritto della combinazione N&c-Bo[4], benchè porti soltanto rime di N&c. La necessità di ammettere una sola origine per Ga e per il gruppo di Ca, ripeto, non c'è; anzi, pel complesso degli indizi, par da escludere: ma ho voluto pre-

quella stessa che ha fatto le correzioni suindicate nella canz. *Non spero che giamai* (certo somiglia più a quella del correttore che a quella del trascrittore), è da credere che le correzioni siano state dedotte dal codice stesso dal quale son derivate le indicazioni. Se fossimo certi che l'originale del Bol. 2618 avesse un contenuto uguale a Ca, si potrebbe dire che chi ordinò la copia di quelle poche poesie, le corresse poi tenendo conto di varianti che in detto originale erano notate in margine o, per scarsezza di margini, raccolte in fine, come nel Triv. 1053 (cfr. p. 24, n. 1), e notò anche sull'ultima carta alcune altre poesie da far copiare o da ricordare. Ma può essere pure che chi corresse la canz. *Non spero* e aggiunse le annotazioni a c. 37[b] si valesse di un codice affine a quello ond'erano state tratte le poesie, tanto eran comuni questi nostri codici.

[1] Cfr. p. 398 n. 1, dove ho notate alcune differenze di lezione tra Ga e N, che potrebbero anche esse indicare che il primo derivi da un codice distinto dal secondo, benchè a lui simile come nessun altro.

sentare, in materia tanto dubbia, tutti i casi possibili, anche per mostrare la convenienza di non correre a troppo risolute affermazioni: meglio contentarsi d'asserire quello che risulta sicuro, che confondere il certo con l'incerto pel desiderio di soluzioni nette. E il certo è che comunque si siano formate la raccolta Ca-Parm-Pal. 203-Su e quella di Ga, siamo davanti a codici che ci riportano per una parte a N&c, e più vicino a N che non a It-Br-R, e per l'altra alla tradizione rappresentata da Bo[4], con aggiunte e contaminazioni nella prima raccolta anche da altre fonti.

8. Un codice derivato dalla Giuntina Galvani.

Neppur Ga è solo contro Ca e i codici che stanno con quest'ultimo in più intime relazioni. Ha anzitutto un derivato, come già faceva supporre l'essere state le poesie in esso aggiunte tutte quante cassate con grandi freghi; ed è il manoscritto 1425 (T. 7. 12) della Biblioteca Angelica di Roma, sfuggito a quanti si sono fin qui occupati di questi testi.

È una miscellanea di vari codicetti cartacei, ciascuno con numerazione propria; [1] e il terzo, composto di sedici carte (la prima bianca, le altre numerate da 1 a 15), contiene le poesie seguenti, regolarmente trascritte di mano del sec. XVI:

1 1[a] *Di Dante a m. Cino.* Perche non trouo chi meco ragioni (S.)
2 *Risposta di Messer Cino.* Dante io non odo in quale albergo suoni (S.)
3 1[b] *Di messer Cino a Dante.* Cercando di trouar lumera in oro (S.)
4 *Risposta di Dante a m. Cino.* Degno ui fa trouar ogni thesoro (S.)

[1] Cfr. Narducci, *Catalogus codicum manuscriptorum in Bibl. Angelica olim Coenobii Sancti Augustini de Urbe*, Roma 1893, I 603-5.

5 2ª *M. Cino a m. Cecco d'Ascoli.* Cecco io ti priego per uirtu di quella (S., con in fine la nota: *La risposta nello altro libro. Di ciascheduna mi mostra*)

6 *Di Messer Cino a m. Bosone essendo morto Dante et Emanuel giudeo.* Messer Boson lo uostro Manouello. (S., con in fine la nota: *La risposta nello altro libro. Manoel che metteti in quello auello*)

7 2ᵇ *Di Gherardo da Reggio a m. Cino.* Con sue saette d'or percosse Amore (S.)

8 *Risposta di m. Cino.* Amor che uiene armato a doppio dardo (S.)

9 3ª *Di m. Cino a m. Gherarduccio Garisendi.* Caro mio Gherarduccio io non ho ueggia (S.)

10 *Risposta di m. Gherarduccio.* Non puo gioir d'Amor chi pareggia (S.)

11 3ᵇ *Di Messer Cino a m. Gherarduccio.* Amato Gherarduccio quando i scriuo (S.)

12 *Risposta di m. Gherarduccio.* Dolce d'Amore amico i ui rescriuo (S.)

13 4ª *Di Messer a m. Gherarduccio* (sic). Come gli saggi di Neron crudele (S.)

14 *Risposta di m. Gherarduccio.* Poi ch' il pianeto ui da fè certana (S.)

15 4ᵇ *Di Messer Cino a m. Guelfo Taviani.* Al mio parer non è chi in Pisa porti (S.)

16 *Risposta di m. Guelfo Tauiani.* Molto li tuoi pensier mi paion torti (S.)

17 5ª *Di Messer Cino a m. Guelfo Tauiani.* Alla battaglia oue Madonna abbatte (S.)

18 *Risposta di m. Guelfo Tauiani.* Pensando come i tuoi sermoni adatte (S.)

19 5ᵇ *Di m. Cino Risposta a M. Mula de Muli al sonetto Huomo saccente e da maestro saggio, nell'altro libro.* Ser Mula tu ti credi senno hauere (S.)

20 *Di Messer Cino.* Tutto cio ch'altrui grada mi disgrada (S.)

21 6ª *Del medesimo.* Vna rihc roccha et uno monte manto (S.)

22 *Del Medesimo essendo a Perugia.* Per che uoi state forsi anchor pensiuo (S.)

23 6ᵇ *Del medesimo.* Quando ben penso al piccolino spatio (S.)

24 *Del medesimo.* Lo sottil ladro che negli occhi porti (S.)

25 7ª *Del medesimo essendo a Prato ribelle di Pisa.* Lasso pensando alla distrutta ualle (S.)

26 *Del medesimo essendo alla Sambuca in sul monimento de la uaga sua.* Io fui in su l'alto e 'n sul beato monte (S.)

27 7ᵇ *Del medesimo essendo a Napoli.* Deh quando riuedro il dolce paese (C.)

28 8ª *Del medesimo quando mori l'Imperadore Henrico da Lucimburgo.* Da poi che la natura ha fine posto (C.)

29 8ᵇ *Del Medesimo.* Quando potro i dir dolce mio Iddio (C.)

30 9ª *Del Medesimo.* Mille uolte richiamo il di mercede (C.)

31 10ª *Del medesimo.* Non che in presentia della uita humana (C.)

32 10ᵇ *Del medesimo.* Naturalmente ogni animale ha uita (C.)

33 11ª *Del medesimo.* Di nuouo gli occhi miei per accidente (S.)

34 *Di m. Honesto Bolognese a m. Cino.* Mente humile et piu di mille sporte (S.)

35 11ᵇ *Risposta di m. Cino.* Amor che uien per le piu dolci porte (S.)

36 *Di m. Honesto Bolognese.* O falso Amor che credi di me fare (S.)

37 12ª Amico dir ti uo questo cotanto (S.)

38 Poi non mi punge piu d'Amor l'ortica (S.)

39 12ᵇ *Di uno authore incerto risposta al precedente sonetto.* Mira gli specchi chauerar notrica (S.)

40 *Di Fra Guilielmo Romitani a m. Guido orlandi.* Saturno et Marte stelle infortunate (S.)

41 13ª *Risposta di Guido Orlandi.* La luna e 'l sole son pianeti boni (S.)

42 *Di Cecco Angielieri a m. Dante al sonetto Oltra la spera che si larga gira.* Dante Aligier Cecco tuo seruo e amico (S.)

43 13ᵇ Se io hauessi un sacco di fiorini (S.)

44 *A Dante Aligieri.* Dante Aligier si son bon begolardo (S.)

45 14ª *Di m. Guelfo Tauiani in nome di Dante risposta al precedente sonetto.* Cecco Angielier tu mi pari un musardo (S.)

46 *Di m. Bennuccio Salimbeni a m. Guido Bonichi.* Affine di riposo ho sempre affanno (S.)

47 14ᵇ *Risposta di Guido Bonichi a m. Benuccio Salimbeni.* Mostraci il mondo prode et dacci danno (S.)

Sono quasi tutte le poesie aggiunte in fine alla Giuntina Galvani: le poche che mancano si ritrovano in un *altro libro*, al quale si rimanda ai nn. 5, 6 e 19. Ed è curioso che quest' *altro libro* sia proprio N, cioè, come abbiamo mostrato poche pagine prima, uno dei progenitori di Ga. È noto che alla raccolta originale furono in esso aggiunti alla c. 50 alcuni sonetti da una seconda

mano; e questa mano, da un raffronto fatto direttamente sugli originali, è resultata quella stessa del codicetto dell'Angelica; e le poesie dell'appendice di Ga mancanti in esso codicetto si ritrovano tutte in N, sia nella parte aggiunta, sia nella parte originaria.

Ga	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
An	1	4	N	N	N	N	N	N	N	27	28	29	30	31	32
	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
	33	N	N	N	N	N	N	2	19	5	6	35	20	21	22
	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45
	8	23	9	3	11	13	15	17	24	25	26	N	N	N	N
	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
	N	N	34	36	37	38	N	41	40	42	43	44	45	16	18
	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	
	N	N	N	N	N	N	7	10	12	14	46	47	N	39	

V'è di più. Abbiamo avvertito (p. 389) che si trovano in Ga annotazioni e varianti apposte in tempi diversi, come mostra il diverso colore dell'inchiostro (prima nel 1547, poi nel 1550): ora annotazioni e varianti così dell'uno come dell'altro anno si veggono riprodotte nella parte originale di N, tutte nel medesimo tempo, dalla mano che trascrisse il codice dell'Angelica. Prendiamo ad esempio la canzone di Cino *Non spero che giamai* (Ga 1[b]; N 51[b]). In testa ad essa fu in Ga annotato con l'inchiostro del 1547:

Questa allega dante nel 2. libbro al V cap. della Volgare Eloquentia.
Il Trissino nella 3ª diuisione.

e con l'inchiostro del 1550 fu aggiunto:

Et Mario Equic. Ne le inst.

E in N troviamo aggiunto allo stesso punto dal copista del manoscritto dell'Angelica, senza nessuna differenza d'inchiostro o di scrittura tra le prime due note e la terza:

Allegata da Dante nel 2. libro de la uolgare eloquenza al V cap.
Dal Trissino nella 3ª diuisione della sua Poetica
Da Mario Equicola nelle institutioni.

Così troviamo in N riprodotta dalla medesima mano di fronte al v. 9 della 1ª stanza la nota *Il Trissino nella 3ª diuisione* che appare in Ga allo stesso verso con l'inchiostro del 1547. Con l'inchiostro poi del 1550 il copista di Ga volle riportare in fine dei vv. 2 e 6 di ciascuna stanza le parole attribuite per errore (cfr. p. 243) ai versi seguenti, cancellandole per conseguenza in questi; e l'amanuense del codice dell'Angelica riportò anche in N, a lato mostrando dei vv. 2 e 6 d'ogni stanza, le stesse parole, con un segnetto che tali lezioni marginali vanno riattaccate alla fine dei versi stessi.[1]

Anche il raffronto dei testi conferma pienamente quello che abbiamo dedotto dall'esame esterno dei codici, perchè tra l'appendice di Ga e le poesie trascritte dall'amanuense del codice dell'Angelica sia in questo codice sia in N si stenta a trovare qualche piccola diversità: non solo si ripetono gli stessi mutamenti arbitrarii e gli stessi errori, ma sono perfino riprodotti materialmente gli stessi ag-

[1] In certi casi il postillatore di N ha dovuto adattare le annotazioni di Ga alle diverse condizioni del testo che postillava, ma la derivazione da Ga è sempre evidente. Ad es., la canzone *Io che nel tempo reo* in Ga è nella parte stampata fra le poesie degli autori incerti (127[a]), in N invece trovasi assegnata a Cino; onde le annotazioni di quel primo testo

Di dante
Altri di Cino
Il Trissino di cino nella 4ª diuisione

sono ridotte in N così:

Altri di Dante
Il Trissino di Cino nella 4ª Diuisione.

E poichè il testo fondamentale di N corrisponde a quello delle varianti marginali di Ga, derivate da un testo proveniente appunto da N, in margine a quest'ultimo codice non potè il postillatore notare da Ga se non le varianti del testo stampato: I 1 *Perche nel tempo rio*, 6 *A lui*, 7 *Gia non è giusto e pio* ecc.

gruppamenti di lettere senza senso, che fuor di Ga non hanno riscontro.[1]

Evidentemente chi trascrisse il manoscritto dell'Angelica era in possesso tanto di N quanto di Ga, poichè nel primo fece aggiunte e annotazioni e nel secondo cassò, via via, tutte le rime che trascriveva; e ciò non avrebbe fatto se l'esemplare non fosse stato suo. Possedendo i due testi e confrontandoli, si sarà accorto (ed era ben facile) che quasi tutte le varianti notate nei margini di Ga e parecchie delle rime trascritte nell'appendice avevano perfetta corrispondenza in N; e dovè pensare che aggiungendo a questo in apposito supplemento quelle poesie che Ga conteneva in più, avrebbe avuto in due codici di sesto uguale qualcosa di più ordinato e di più soddisfacente. Detto fatto; scartò dell'appendice tutti i componimenti che trovava in N, dando loro di frego per sua memoria; copiò a parte quelli che in N erano mancanti, dando anche ad essi di frego; e poi gittò via la Giuntina come un limone spremuto. Ma oggi noi torniamo a ricercarla, perchè ad essa possiamo affidarci con più sicurezza che non alla trascrizione del suo antico sconoscente possessore. Sarà inutile per tutto ciò che deriva da N; ma per quanto deriva

[1] Ecco qui qualche esempio. Nel son. 'Amor che vien armato' (Ga 16ᵇ, An 2ᵇ), v. 8, *Me tramuto se* (ove *Me* sarà derivato da *ille*, come conserva Bo⁴, per *in lei*); nel son. 'Non po gioir d'amor' (Ga 26ᵇ, An 3ᵃ), v. 5, *ser nõ*, in luogo di *seruo*; nel son. 'Dolce d'amor amico' (Ga 26ᵇ, An 3ᵇ), v. 14, *cosi uinuolua della ybrun cinta*; nel son. 'Dante io non odo' (Ga 14ᵇ, An 1ᵃ), v. 6, *non risponde al* + (sic, per *fio*). E c'è un caso anche più persuasivo. Nel son. *Pensando come i tuoi* al principio del v. 9 il trascrittore di Ga (24ᵇ), invece di *In altro ti infrasca*, lasciò correre *In ti infrasca*, e aggiunse poi la parola omessa nel margine sinistro accanto a *In*, indicando con una lineetta sotto il rigo tra *In* e *ti* ove doveva essere inserito *Altro*. Il trascrittore di An (5ᵃ), sia che prendesse quella lineetta come un segno d'espunzione per *In*, o che dal vedere *Altro*, con la iniziale maiuscola, così addossato a *In* arguisse dover sostituire l'uno all'altro, copiò semplicemente *Altro ti infrasca*. Da notare anche nelle rubriche come potè nascere in An l'errore *Guido Bonichi* (Ga nº 71, An nº 46).

dalla fonte comune con Bo⁴, abbiamo in essa una testimonianza generalmente più attendibile che quella del gruppo di Ca.

9. Il codice Trivulziano 1050.

Un altro testo che viene a porsi a fianco di Ga contro Ca e il suo gruppo è il Trivulziano 1050 (T²). Ho già parlato di questo codice nella mia edizione della *Vita Nuova*, e ho dimostrato che per tutto ciò che ha riscontro in N&c è una copia diretta di N. Ma tanto in fine dei sonetti di Dante quanto in fine delle canzoni e dei sonetti di Cino furono aggiunte altre rime, che in N non hanno riscontro, o non avevano quando T² ne fu esemplato:

23 151 *M. Busone a Manoel giudeo essendo morto Dante.* Duo lumi son di nuouo sparti al mondo (S.)
24 152 *Risposta di Manoel giudeo a m. Busone.* Io che trassi le lagrime del fondo (S.)
25 153 *M. Cino a m. Dante.* Cercando di trouar lumera in oro (S.)
26 *Risposta de m. Dante a m. Cino.* Degno ui fa trouar ogni tesoro (S.)
27 154 *Dante a m. Cino.* Perche non trouo che meco ragioni (S.)
28 155 *Risposta de m. Cino.* Dante io non odo in quale albergo suoni (S.)
29 156 *Dante a m. Cino.* Io mi credea del tutto esser partito (S.)
30 *Risposta de m. Cino.* Poi chio fui Dante dal mio natal sito (S.)
.. ..
42 184 *Essendo a Napoli.* Deh quando riuedrò il dolce paese (C.)
43 186 *M. Cino per lo imperator Henrico di Lucimburgo quando mori.* Da poi che la natura ha fine posto (C.)
44 188 *M. Cino.* Quando potro i dir dolce mio Iddio (C.)
45 190 *M. Cino.* Mille uolte richiamo el di mercede (C.)
46 192 *M. Cino per lo Imperator Henricho quando mori.* Lalta uirtu che se retrasse al cielo (C.)
47 196 *Canzone de m. Cino.* Non che in presentia de la uista humana (C.)
48 198 *M. Cino.* Naturalmente ogni animale ha uita (C.)
49 199 *M. Cino.* Di nuouo gli occhi miei per accidente (S.)
.. ..

71 215 *So.* Tutto cio che altrui grada mi disgrada
72 *So.* Vna ricch' Roccha & monte manto
73 216 *So.* Quando ben penso al picolino spatio
74 217 *So.* Lo sottil ladro che ne gliocchi porti
75 *So. essendo a Prato ribello di Pisa.* Lasso pensando ala distructa ualle.
76 218 *Essendo alla Sambucha sopra il monimento de la Vaga sua.* Io fui in su lalto en sul beato monte (S.)

Sono poesie che provengono tutte dalla fonte di Bo[4], e meno una (*L'alta vertù*), hanno tutte riscontro o nelle aggiunte di N o nel codice dell' Angelica. Derivano anch' esse da questi due testi, come è certo che da N deriva la parte attinente a N&c? No; quando il trascrittore di T[2] copiò da N, non erano ancora in questo state fatte le aggiunte di seconda mano. E così anche in T[2] le poesie suindicate non furono copiate contemporaneamente a quelle trascritte da N: lo mostra il colore dell' inchiostro, una leggiera differenza nel carattere, e l'essere scritte su carte aggiunte; e nella sezione di Cino c'è anche questo indizio, che in fine alle canzoni provenienti da N era stato scritto *Finiscono le canzoni de m. Cino*, e queste parole furono poi corrette in queste altre: *Canzoni pur de m. Cino*, per dar luogo alle canzoni che si volevano far seguire dalla tradizione di Bo[4]. Se il compilatore di T[2] avesse avuto davanti N con le aggiunte di seconda mano e col suo supplemento, avrebbe trascritto tutto di seguito senza interruzioni e senza aggiunger carte. Un'altra prova. *L'alta vertù* (n. 46) non è, come abbiamo accennato, nè fra le aggiunte di N (indichiamole con N[b]) nè nel manoscritto dell'Angelica (An), e pure è poesia che fu aggiunta in T[2] contemporaneamente alle altre e dalla medesima fonte, poichè era certo nella fonte comune, e quanto alla lezione, concorda coi codici che anche per le altre poesie appaiono più affini a T[2].[1]

[1] Che T[2] non proviene da N[b] - An è provato anche dal fatto che in esso si trovano pure i sonetti *Io mi credea* e *Poi ch'io fui Dante* (n. 29 e 30), i quali mancano in N[b] - An, perchè, essendo già nella Giuntina, invece d' essere trascritti per intero nell' appendice di Ga, furono semplicemente notate le varianti nel testo stampato.

Anche la lezione delle poesie comuni a T[2] e a N[b] - An prova che T[2] deriva da un testo diverso, per quanto affine, da quello dal quale provengono gli altri due:

Cino, 'Cercando di trovar', An Ga *Pur le mie pene*, T[2] *Piu le mie pene*; 10 An Ga *che per troppa gioia*, T[2] *che tu troppa zoia*; — 'Dante io non odo', 6 An Ga *non risponde al* + (ossia una crocetta in luogo di *fio*), T[2] *non risponde al f* (ossia una specie di *s* lungo, come anche in Ca);[1] — 'Deh quando riuedrò', I 7 An Ga *a ben grado*, T[2] Ca Bo[4] *a bon grado*; — 'Mille volte', II 1 An Ga *amor forte*, T[2] Ca Bo[4] *forte amor*, 7 An Ga *d' amore*, T[2] Ca Bo[4] *d' amare*; — 'Non che 'n presenza', I 1 An Ga *uita humana*, T[2] Ca Bo[4] *uista humana*; — 'Naturalmente ogni animale', I 11 An Ga *sul cor*, T[2] Ca Bo[4] *tal cor*; — 'Di novo gli occhi miei', 4 An Ga *ragion*, T[2] Ca *cagion*, 6 An *uaghe luci* (Ga *uage luci*), T[2] Ca *uaga luce* — 'Lasso pensando', 2 An Ga *natio mio sole*, T[2] Ca Bo[4] *mio natio sole*; 3 An Ga *ne accendo*, T[2] Ca Bo[4] *nencendo*.

In fine del codice, terminate appena le rime del Cavalcanti, appaiono poesie che, se mancano in N e An, figurano almeno in parte in Ca e, fuori della quarta sezione ma in lezione quasi identica, anche in Bo:

92 241 *Canzone de m^ro Antonio da Ferara credendo fusse morto m. Francisco petracha.* Io ho gia letto el pianto di Troiani (C.)
93 247 *Risposta fatta per m. Francisco petracha.* Quelle pietose rhime in chio maccorsi (S.; solo il 1° verso)
94 248 *Mr Antonio da Ferara.* Donna lardente foco che s'acese (C.)
94 251 *M.° Antonio suprasc.* Lagrime gli occhi el cor sospiri amari (C.)
95 257 *Idem.* Non sepi mai che cosa fusse amore (C.)
96 260 *Canzone di Bartholomeo dil Castel di pieue.* Cruda seluagia fugitiua e fiera (C.; i soli due primi versi).

Proverranno anche queste poesie dalla medesima fonte delle rime aggiunte nelle sezioni di Dante e di Cino? Nelle questioni di provenienza circa le poesie che sono

[1] Nell'archetipo, in luogo di *fio*, dovè essere scritta la lettera che così era chiamata (cfr. *Crusca*[5] 'fio'); donde, non intesa, i due segni suindicati.

in fine dei codici bisogna esser molto cauti, perchè ivi le aggiunte da fonti diverse sono molto frequenti. Tuttavia il fatto che le prime due poesie (n. 92 e 93) si trovano anche in Ca e Bo, e in lezione abbastanza simile, e la considerazione che nessuno dei codici che andiamo esaminando riproduce, come vedremo in fine di questo studio, tutto quello che era nei loro capostipiti, fa creder possibile che anche le rime con cui termina T^2 provengano dalla cosiddetta fonte di Bo^4.

Qui sorge un nuovo dubbio. Poichè fra le poesie aggiunte in T^2 niuna ve n'è che derivi da N&c, essendo già la parte fondamentale di quel codice una trascrizione compiuta di N, non può essere che le aggiunte provengano direttamente dalla tradizione di Bo^4 prima che venisse a combinarsi con N&c, e che quindi neppure per la parte suppletoria T^2 appartenga veramente alla nostra famiglia? Il dubbio si può facilmente eliminare guardando alla lezione. La fonte di T^2 è sì, come abbiam mostrato, un testo diverso da N^b e An e quindi anche da Ga, ma con questi codici mostra tuttavia una strettissima affinità:

MANOEL GIUDEO, 'Io che trassi', 5 Ga T^2 *ha mortal profondo*, Ca *ammorta lo profondo*; — CINO, 'Deh quando rivedrò', Ga T^2 III 7 *O terra terra uota*, Ca Bo^4 *O solo solo uoto*; — 'Quando potrò io dir', III 1 Ga T^2 *ardo*, Ca *adoro* (in rima con *moro*); — 'Naturalmente ogni animale', I 5 Ga T^2 *O hauere*, Ca Bo^4 *D' hauer*; — 'Quando ben penso', 8 Ga T^2 *il uiuer nostro e uno stratio*, Ca Bo^4 *el uiuer nostro c' è uno stratio*; — 'Lasso pensando', 11 Ga *che altro uoi*, T^2 *che altro di uoi*, Ca Bo^4 *ch'altro uidi*; — 'Io fui 'n su l'alto', 2 Ga T^2 *Che gia adorai*, Ca *Ch' i adorai*, Bo^4 *che adorai*.

Nessun dubbio quindi che T^2 provenga per la parte attinente alla tradizione di Bo^4 dalla medesima fonte onde è derivato Ga, e poichè in questo la combinazione di quella tradizione con N&c appare risalire all'originale, possiamo esser certi che anche T^2 per le parti aggiunte appartiene veramente alla famiglia dei codici che stiamo studiando, cioè alla combinazione N-Bo^4. È un testo, insomma,

collaterale a Ga e formante con questo un gruppo, non tanto, come vedremo, contro Bo^4, quanto contro Ca. Se n'ha una conferma anche nel fatto che il sonetto *Di nuovo gli occhi miei per accidente* è anche in T^2, come in Ga, attribuito, e credo malamente, a Cino da Pistoia, mentre Ca lo reca col nome di ser Ventura Monachi fra tante altre poesie del medesimo autore.

10. Il codice 1289 dell'Universitaria di Bologna.

È tempo di tornare al codice bolognese univ. 1289, per indagar meglio i rapporti che possa avere coi codici della famiglia che è oggetto del presente studio. E cominciamo da Bo^4, escludendo le rime di Cino che sono in fine a cc. 128-132, delle quali abbiamo toccato in uno studio precedente a pp. 169-171.

162 97ª [1] *Dante a m. Cino. S.* Io mi credea del tutto esser partito (S.)

163 97ᵇ *Risposta di m. Cino a Dante. S.* Poi ch' io fui Dante del mio natal sito (S.)

164 98ª [2] *Dante a m. Cino.* Perch' io non trouo chi meco ragioni (S.)

165 98ᵇ *Risposta di m. Cino a Dante.* Dante io non odo in quale albergo suoni (S.)

166 99ª [3] *Resposta di m. Cino al [sonetto di m. Honesto il qual' è in questo a car. 6]*[1] Amor che uien per le piu dolci porte [S.]

167 99ᵇ *M. Cino essendo a Prato ribello di Pistoia.* Lasso pensando alla destructa valle (S.)

168 100ª [4] *M. Cino essendo alla Sambucha in sul monumento della uaga sua.* Io fui in sulalto en sul beato monte (S.)

169 100ᵇ *Risposta di m. Cino al predecto* [e cancellato *predecto*, è stato sostituito posteriormente, ma di 1ª mano: *sequente di m. Mula*]. Ser Mula tu te credi senno hauere (S.)

---

[1] Le parole chiuse in parentesi sono aggiunte posteriormente di 2ª mano.

170 101ᵃ [5] *M. Mula de Muli a m. Cino.* Homo saccente è da maestro saggio (S.)
171 101ᵇ *M. Cino a m.° Ceccho dascoli.* Ceccho io ti prego per uirtu di quella (S.)
172 102ᵃ [6] *Resposta di m.° Ceccho a m. Cino.* Di ciascheduna mi mostra la guida (S.)
173 102ᵇ *M. Honesto a m. Cino.* Mente humile et piu di mille sporte (S.)
174 103ᵃ [7] *M. Cino per lo libro di Dante.* In uerita questo libel di Dante (S.)
175 103ᵇ *Risposta di S. Gio. di meo Vitali.* Contien sua comedia parole sante (S.)
176 104ᵃ [8] *M. Cino sopra la detta materia.* In fra gli altri diffetti del libello (S.)
177 104ᵇ *M. Cino manda ad m. Bosone essendo morto Dante et emanuel Giudeo.* M. Bosone lo uostro Manoello (S.)
178 105ᵃ [9] *Resposta fatta in persona di m. Bosone.* Manuel che metteti in quello Auello (S.)
179 105ᵇ *M. Cino.* Tutto cio che altrui grada mi disgrada (S.)
180 106ᵃ [10] *M. Cino.* Vna ricca roccha et monte manto (S.)
181 106ᵇ *M. Cino essendo a Perugia.* Per che uoi state forsi anchor pensiuo (S)
182 107ᵃ [11] *Gherardo da Reggio a m. Cino.* Con sua saetta dor percosse amore (S.)
183 107ᵇ *Risposta di m. Cino et consiglio sopral ditto sonetto.* Amor che uiene armato a doppio dardo (S.)
184 108ᵃ [12] *M. Cino.* Quando ben penso il piccolino spatio (S.)
185 108ᵇ *M. Cino.* Naturalmente ogni animale ha uita (C.)
186 109ᵇ [13] *M. Cino essendo a Napoli.* Dhe quando riuedro il dolce paese (C).
187 111ᵃ [15] *M. Cino per lo Imperadore Henrico di Lucimburgo quando mori.* Da poi che la natura ha fine posto (C.)
188 113ᵇ [17] *M. Cino a m. Gherarduccio Garisendi da Bologna.* Caro mio Gherarduccio io non ho ueggia (S.)
189 114ᵃ [18] *Resposta di m. Gherarduccio.* Non puo zoir d'amor chi non pareggia (S.)
190 114ᵇ *M. Cino a Dante.* Cercando di trouar lumera in oro (S.)
191 115ᵃ [19] *Risposta di Dante a m. Cino.* Degno ui fa trouare ogni thesoro (S.)
192 115ᵇ *M. Cino a m. Gherarduccio.* Amato Gherarduccio quando iscriuo (S.)
193 116ᵃ [20] *Risposta di m. Gherarduccio.* Dolce d'amore amico i ui rescriuo (S.)

194 116ᵇ *M. Cino a m. Gherarduccio sopra la detta materia.* Come li saggi di Neron crudele (S.)
195 117ᵃ [21] *Risposta di M. Gherarduccio a m. Cino.* Poi chel pianeto ui da fe certana (S.)
196 117ᵇ *M. Cino essendo in Pisa.* Al mio parer non è chi in pisa porti (S.)
197 118ᵃ [22] *Risposta di m. Guelfo Tauiani.* Molto li tuoi pensier mi paion torti (S.)
198 118ᵇ *M. Cino sopra la detta materia.* Alla battaglia oue madonna abatte (S.)
199 119ᵃ [23] *Risposta di m. Guelfo.* Pensando come i tuoi sermoni adatte (S.)
200 119ᵇ *M. Honesto da Bologna a m. Cino.* Poscia che in cuor lamorosa radice (S.)
201 120ᵃ [24] *Risposta di m. Cino a m. Honesto Bolognese.* Anzi chamore ne la mente guidi (S.)
202 120ᵇ *M. Honesto a m. Cino.* Assai son certo che sementa in lidi (S.)
203 121ᵃ [25] *Risposta di m. Cino a m. Honesto.* Se mai legiesti i uersi delli ouidi (S.)
204 121ᵇ *Canzon di m. Cino.* Mille uolte richiamo il di mercede (C.)
205 123ᵃ [27] *M. Cino.* Lo sottil ladro che ne gli occhi porti (S.)
206 124ᵃ [28] *Canzone di m. Cino.* Non che impresentia della uista humana.
207 125ᵇ [29] *Zampa Ricciardi sopra la morte di m. Cino.* Mort'è colui ch'era archa della leggie (S.)
208 126ᵃ [30] *Sonetto di Manuel giudeo.* Amor non lesse mai l'auemaria (S.)
209 126ᵇ *Ceccho Angiellieri a Dante.* Dante aleghier Ceccho tuo seruo e amico (S.)
210 127ᵃ [31] *Il detto a Dante sopradetto.* Dante Aleghier s'io son bon begolardo (S.)
211 127ᵇ *M. Cane dalla schala a Bologna.* Ghelphi el gran prence nobil de stericcho (S.)

Sono poesie che compaiono tutte in Ca e, meno quattro (174-176, 211), anche in Ga, quantunque in ordine un po' diverso (riproduco in corsivo i numeri spostati, perchè si veda subito che un certo ordine fondamentale rimane identico in tutti e tre i testi, sia nella parte ferma, sia anche nella parte spostata; e indico con G le poesie di Ga che sono nella parte postillata, ossia che erano già a stampa):

Bo[4]:	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173
Ca:	65	66	67	68	*138*	103	108	110	*109*	*104*	*105*	*137*
Ga:	G	G	1	23	*27*	*40*	*41*	24	*61*	25	*62*	*48*

174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186
111	112	113	114	115	117	118	119	120	121	122	*141*	*83*
—	—	—	26	*66*	28	29	30	*67*	31	32	*15*	*16*

187	188	189	190	191	192	193	194	195	196	197	198	199
87	123	124	*139*	*140*	125	126	127	128	129	130	131	132
11	33	*68*	34	*2*	35	*69*	36	*70*	37	*59*	38	*60*

200	201	202	203	204	205	206	207	208	209	210	211
133	134	135	136	*85*	*106*	*86*	143	*176*	169	170	178
G	G	G	G	*13*	*39*	*14*	*73*	*63*	55	57	—

Anche in Bo[4] manca ogni traccia di N&c; e qui pure sorge il dubbio che la raccolta non provenga dalla combinazione che ha dato origine ai codici studiati sin qui, ma derivi, indipendentemente da essa, da una delle sue fonti, tanto più che l'ordine delle rime è in parte diverso. Se non che, quanto all' ordine c'è indizi che Bo[4] abbia alterato esso stesso quello del suo originale,[1] come facilmente avviene per una scelta fatta saltuariamente e a più riprese. Presenta inoltre tali lezioni da far credere che formi insieme con T[2] e Ga un gruppo collaterale a Ca; il che basta

[1] Si veda sopra a pag. 419 nella tavola di Bo[4] ai nn. 166 e 169, dove le risposte di Cino sono copiate prima delle proposte di m. Onesto e di m. Mula. Che le poesie non stessero in quest' ordine nell'originale si deduce dall'aver il trascrittore al n. 169 cominciato a copiare *Risposta di m. Cino al predecto...*, e dall'essersi al n. 166 fermato in tempo prima di scrivere la stessa cosa: probabilmente, avendo fatto proposito di raccogliere dopo le poesie di Dante tutte quelle di Cino, non ha da principio fatto attenzione a quelle che recavano altri nomi, o non ha considerato che per intendere le risposte occorreva non distaccarle dalle proposte; ripensandovi poi meglio, ha rimediato per quei due casi nelle prime sei carte, e quindi ha lasciato proposte e risposte a suo luogo. Un altro indizio d'alterazione nell'ordine da parte di Bo[4] è dato dal raffronto dei nn. 204, 205, 206 coi numeri corrispondenti dei codici affini, in pieno accordo fra loro:

Ca	85	106	86
Ga	13	39	14

a provare che discende pur esso da quella combinazione di fonti dalla quale provengono i due testi a lui più strettamente affini.

Cino, '*De quando rivedrò*', II 2: Bo[4] T[2] Ga aggiungono le parole *Del venir qui* che paiono richieste dal *quanto mal facesti* del v. 1, laddove, a considerar bene il contesto, si vede che il 1° verso ha il suo natural compimento nei vv. 4–9, e non occorre quindi nel v. 2 nessun supplemento, che, per quanto piccolo, guasterebbe la misura stessa del settenario:

O sommo vate, quanto mal facesti
(non t' era me' morire
a Pietola colà dove nascesti?)
quando la mosca, per l'altre fuggire,
in tal loco ponesti
ove ogni vespa deveria venire....

Ora Ca, salvo l' interpunzione, ha appunto questa lezione, e l'avrà ricevuta dal suo originale: chè se si volesse attribuire a sua correzione, per ristabilire il settenario, dovremmo pensare a un critico così fine da resistere alla tentazione di quel *mal facesti* così vicino a *del venir qui*, e da sapere scorger subito la necessità di riattaccare quelle due prime parole a ciò che segue due versi dopo. A un critico tale creda chi vuole; io no.[1] Avrebbe per lo meno interpunto meglio di quanto ha fatto.

Id., 'Mille volte richiamo', III 7 Bo[4] T[2] Ga *Se 'l uostro* [core] *non m' intende a pietanza*, Ca *Se 'l uostro non intende a pietanza*.[2]

Id., 'Cecco i' ti prego', 7 Bo[4] Ga *rimedio la mia stampa grida*, Ca *rimedio la mia scampa grida*.

M. Mula de' Muli a m. Cino, 'Omo saccente', 14 Bo[4] Ga *Ond' io mi torno*, Ca *Ond' io mi torni*.

Gherardo da Reggio a m. Cino, 'Con sua saetta', 13 Bo[4] Ga *Com io potro*, Ca *Come potria* (e la lezione vera sarà *Come poteo*).

Cino a m. Gherarduccio Garisendi, 'Caro mio Gherarduccio', 5 Bo[4] *chaffeggia*, Ga *chafeggia*, Ca *che feggia*.

[1] Restituire il settenario, senza rinunziare a *del venire*, si poteva in più modi, e tutti facili per quei trascrittori senza scrupoli; ad es.:

O sommo vate quanto mal facesti
del venir qui: morire
meglio era ove nascesti...

[2] Un'altra differenza sarebbe in questa canzone (III 13) tra Bo[4] T[2] Ga da una parte e Ca dall'altra, se quest'ultimo leggesse *m'attenga*, come si ha nella stampa del Pelaez; ma concorda invece con gli altri tre testi nella lezione *m'atterga*.

Id. allo stesso, ' Come li saggi ', 7 Bo[4] *Hor come uuoi landatura piana*, Ga *Hor come uoi l'andatura piana*, Ca *Hor come uuoi fa l'andatura piana.*

Manoel Giudeo, ' Amor non lesse ', 7 Bo[4] Ga *Amor fa come pianto che prouede E sempre retra se*, Ca *Amor fa com pianeto che prouede Et sempre retra se.*

Cecco Angiolieri, ' Dante Alighier s' io son ': Bo[4] e Ga hanno i vv. 4 e 5 invertiti (cfr. Barb. XLV, 47, n. 132; *I sonetti di Cecco Angiolieri*, ed. Massera, p. 173); Ca no, e non può essere in quest' ultimo una correzione di trascrittore, perchè nè la rima nè il senso la suggeriscono come necessaria; — v. 6 Bo[4] *S' io sbocco*, Ga *Se io sbocco*, Ca *S' i son sboccato.*[1]

Anche Bo[4] appartiene dunque alla nostra famiglia, e serve a confrontare e verificare, a fianco di Ga e T[2], la lezione di Ca; e la sua testimonianza ha in questo ufficio non poco valore, perchè non proviene dal capostipite di Ga e T[2], ma è collaterale ad esso: basterebbe a persuadersene dare un' occhiata alle varianti riportate a p. 418 per dimostrare la stretta affinità di T[2] e Ga, nei luoghi dov'è riferita anche la testimonianza di Bo[4]; ma possiamo citare anche altre prove non meno sicure di luoghi ove, se manca la testimonianza di T[2], può supplire quella dell'edizione Tasso (Ta), che vedremo (p. 435) aver attinto a un codice strettamente affine a Ga e T[2]: ' Una ricca rocca', 10 Ga T[2] Ta *amor*, Bo[4] *humor* come Ca e come veramente deve essere; ' Caro mio Gherarduccio', 2 Ga Ta *ma ben del mio*, Bo[4] Ca *ma del mio*; ' Non po gioir d'amor', 3 Ga Ta *Cosi corruccia*, Bo[4] Ca *Chi si corruccia*, 5 Ga Ta *parmi forse*, Bo[4] Ca *parmi forte*, 6 Ga *Se que che*

[1] Il De Geronimo (*Di alcuni codici e stampe*, XXXVI, 415), pensa che Bo[4] sia stato messo insieme come supplemento alla Giuntina, e quanto al contenere un sonetto di Dante (162), due di m. Onesto (200, 202) e tre di Cino (63, 201, 203) che compariscono anche in quella stampa, suppone che il trascrittore non s' accorgesse di ciò, perchè tali poesie sono in essa nell' ultimo libro. E può essere. Ma può anche darsi che chi trascriveva o faceva trascrivere Bo[4] possedesse già un codice del gruppo N&c, e preparasse quindi un supplemento a questo suo codice: così si spiegherebbe perchè venissero escluse tutte le poesie di N&c, che dovevan essere nella sua fonte.

suo signore a me dir suole, Ta *Se quel che'l mio Signor a me dir suole*, Bo[4] Ca *S'egli el uoler di suo signor disuole*; ' Al mio parer', Ga Ta *Campar*, Bo[4] Ca *Campan*; ' Mente umile', 13 Ga Ta *per nui*, Bo[4] Ca *per uoi.*

Abbiamo altrove notato (p. 210) che nelle varie sezioni di Bo si hanno sparse poesie le quali per la lezione resultano derivate da una medesima tradizione, e non poche di esse appartengono a quella che stiamo studiando. Già in fine di Bo[4] e in Bo[5], fra le poesie derivate dal testo del Beccadelli o da copie tratte da esso (la cosa resta dubbia), si hanno rime che il Beccadelli stesso dovè togliere da codici della nostra famiglia a compimento della raccolta trascritta dalla fonte di V[2]; in Bo[6] (c. 148[b] e 150[a]) troviamo la canzone *Quando potrò io dir*, in lezione che differisce solo per qualche particolare dal testo che è in fine di Bo[4]; in Bo[8] abbiamo il *Bisbio di Manuello Giudeo a magnificenza di M. Cane della Scala* (180[a]), conservatoci anche da Ca, e la canzone di maestro Antonio da Ferrara *Io ho già letto il pianto de' Troiani* (188[a]), in lezione abbastanza simile così a Ca come a T[2]; e un bel manipoletto delle solite poesie di Cino e del Cavalcanti appare in Bo[7] in foglietti che al collettore di Bo doverono esser mandati di lontano (cfr. p. 209) in tre spedizioni:

243 159[a] La bella stella ch' l tempo misura. *M. Cino di Pistoia*[1]
244 161[a] Veduto han gli occhi miei si bella cosa. *Cino.*

[1] Secondo il De Geronimo (*Di alcuni codici e stampe*, XXXVI 6) « tanto le poesie di Cino che quelle del Cavalcanti furon lasciate dal trascrittore anonime ed anepigrafe; poi una mano più recente, che non fu però quella dell'Amadei, dopo che le varie sezioni del cd. furono riunite, segnò il nome dell'autore in fin d'ognuna, richiamando il numero d'ordine e la carta che occupavano nella Giuntina, e rimandando all'anteriore pagina della miscellanea per quelle che vi fossero trascritte ». No; sono d'altra mano i rinvii alla Giuntina o a carte precedenti del codice; ma il nome dell' autore ch' è in fine di ciascuna poesia è della mano medesima che trascrisse i versi, e fu posto appena terminata la trascrizione. È da avvertire che chi pose in testa alle poesie il rinvio alla Giuntina, notò anche in margine qualche variante di quella stampa.

245 161ᵇ Madonna la belta uostra infollio. *Cino di pistoia*
246 Lasso ch' amando la mia uita more. *Cino.*
162ᵇ (bianca)

247 163ᵃ Poi che di doglia al cor conuen ch'io porti. *Guido Caualcanti.*
248 Quando di morte mi conuen trar uita. *Guido Caualcanti.*
164ᵇ (bianca)

249 165ᵃ Se m' hai del tutto obliato mercede
250 La forte [et nuoua] mia disauentura. *Guido Caualcanti.*
251 166ᵃ Veggio ne gli occhi de la donna mia. *Guido Caualcanti.*
166ᵇ (bianca)

252 167ᵃ Io prego uoi che di dolor parlate. *Guido Caualcanti.*
253 167ᵇ Gli occhi di quella gentil focosetta. *Guido Caualcanti.*
168ᵇ (bianca)

Queste poesie per la scrittura, per la carta, per il fatto stesso della spedizione, mostrano avere una sola provenienza; e quantunque le più non presentino varianti che le avvicini più all' uno che all' altro dei codici della nostra famiglia, pure non è dubbio per la lezione che dalla nostra famiglia derivino; e siccome le due prime s' accostano a Su per lezioni che provengono, non da N-Bo[4], ma da Mc[1]-Triss., e per altre che abbiamo (p. 373) indicate come ad esso peculiari,[1] così è da concludere che la settima sezione di Bo non attinge alla medesima fonte della quarta, benchè le due fonti abbiano origine comune.

[1] Abbiamo difatti anche in Bo[7] per la canz. *La bella stella*, attribuita qui pure a Cino, oltre a *m'odessi dire* e *poscia*, le lezioni: II 2 *Sommi*, 3 *conuiensi*, 5 *l'angoscioso*, 8 *dond' io*, 9 *afflitto et sbigottito*; III 5 *il pensar*, IV 12 *uer di me*; VI 9 *spero*. Nel son. *Veduto han gli occhi miei*, v. 12, Bo[7] ha la lezione *Ettanto passan suo disiar*, che è quella stessa di Mc[1]: *E tanto passan su desiar* (in margine Mc[1] ha pure la variante *E quando passa in suo*, che deriva da N&c). Anche nel son. *Madonna la beltà* Bo[7] pare avere più stretto accordo con Su che con gli altri testi, perchè dove quel primo testo legge *Poscia entro la mente fu signore*, il postillatore di Su al testo stampato *Poscia entrò ne la mente e fu signore* tolse l' accento su *entrò* ed espunse *e* davanti a *fu* (N It Br T[2] hanno la lezione della Giuntina *Poscia entro nella mente e fu signore*, e Ca *Poscia entro a la mia mente fu signore*).

11. Testi conosciuti dal Pilli e dal p. Faustino Tasso.

Abbiamo ora da esaminare fonti più difficili a distinguere e chiarire, perchè confuse con altre e intorbidate da chi ebbe a farne uso, e sono quelle di cui si valsero Niccolò Pilli e il p. Faustino Tasso per le loro edizioni delle rime di Cino.

Il primo molto riprodusse dalla Giuntina, e principalmente dal son. 24 sin quasi alla fine della prima parte;[1] alcune poesie derivò, come altrove avvertimmo,[2] dalla tradizione Mc[1]-Triss.; altre appaiono provenire da Ar; altre ancora da B[c];[3] ma buona parte furono senza dubbio tratte dalla combinazione N&c-Bo[4] (indico soltanto le più sicure):

8ᵃ *Capitolo primo.* Io non so dimostrar chi ha il cor mio [o meglio la ballata ' Lasso che amando la mia vita more ', col testo tutto sconvolto]
16ᵃ *Canz. VI.* L' huom che conosce è degno c' habbia ardire[4]
17ᵇ *Canz. VII.* Io non posso celar il mio dolore[5]

[1] Sino al son. 23 inclusive non ha niente che derivi da Giunt., anzi per le poesie comuni alle due raccolte è diversa l' attribuzione e la lezione (cfr. Pilli son. 3, 6, 10, 16, 21 e ball. 1ᵃ); poi dal son. 24 sin quasi alla fine della prima parte, pur con qualche spostamento e con l' intromissione di alcune poesie da fonte diversa, le due stampe procedono così parallele, e c' è tale rispondenza nella lezione, da non potersi mettere in dubbio che l' una deriva dall'altra.

[2] Nel primo di questi studi, a p. 93.

[3] Dico B[c], perchè oltre a poesie derivate in questo dalla tradizione comune con V[2] compaiono nel Pilli anche poesie che si hanno soltanto in B[c], come *Si m' ha conquiso* e *Io son sì vago* con l'attribuzione a Cino.

[4] Che questa canzone derivi da N&c-Bo[4] mostra la lezione *E 'n tal guisa conosco* (II 15; N&c veramente: *Di tal guisa conosco*), dove Ar ha *Di tal guisa il conosce.*

[5] Che anche questa canzone provenga da N&c-Bo[4], e non da Ar, mostrano le lezioni: II 9 *Ne le lasciò*, 13 *ne miei occhi* (= N), IV 6 *le uostre membra haranno* (Ar: *Non le lascio*; *negli occhi mi*, e sopra *mi* è corretto *l*; *le vostre membra hanno*).

26ª *Canzone X.* Non che 'n presenza della uista humana
29ᵇ *Sestina I.* Mille uolte richiamo il di mercede
33ᵇ *Canzone XIII.* Di nuouo gli occhi miei per accidente
34ª *Son. 71.* Il sottil ladro che ne gli occhi porti
35ª [*Son.*] 75. Io fu in su l'alto e 'n su 'l beato monte
36ᵇ *Son.* 77. Amato Gherarduccio quand' io scriuo
37ª *Canzone XIIII.* Da poi che la natura ha fine posto
39ª *Son. 80. A Emanuel hebreo, consolandosi della morte di Seluaggia.* Quando ben penso al picciolino spatio
40ª *Son. 84. Al med.* [Agaton Drusi da Pisa]. Lasso pensando alla destrutta valle
40ᵇ *Son. 85. A Cecco d'Ascoli.* Cecco, ti prego per uirtù di quella
42ᵇ *Satira I, scritta a Dante.* Deh quando riuedrò 'l dolce paese
44ª *Son. 93. A Lemmo da Pistoia.* Cercando di trouar lumera in oro.

Le lezioni arbitrarie introdotte in questi testi sono tante, che non permettono di determinare precisamente, e con abbondanza di prove, in quali relazioni fosse il codice adoperato dal Pilli con quelli sinora esaminati. Certo non è da identificare con nessuno di essi: ciascuno (anche T²) avrebbe dato alla stampa assai più poesie che essa non contenga, e nessuno per contrario porgeva un testo così sconvolto come *Lasso che amando,*[1] e il sonetto *Cercando di trovar minera in oro* come indirizzato a Lemmo da Pistoia, invece che a Dante. Ed è pur certo che piuttosto

[1] Si potrebbe pensare che fosse stato il Pilli a sconvolgere così il testo, trovandosi anche altrove (29ᵇ) una canzone (*Mille volte richiamo*) ridotta a stanze di sei versi non mai usate, nè tutte uguali fra loro. Ma chiunque fosse l'audace trasformatore dei due testi (tali pasticci si facevano più liberamente nei manoscritti che nelle stampe), nel caso di *Lasso che amando,* anche volendosi ridurre la ballata a un ternario, non c'era ragione di mettere la ripresa (ch' è appunto una terzina) dopo la 1ª stanza, se lo spostamento non fosse avvenuto anteriormente. Tale spostamento fu anzi, probabilmente, cagione del riordinamento arbitrario della ballata. Nella canz. *Mille volte* il correttore deve essere stato indotto dalla prima parte della stanza (ABA . BAB, presi per versi rimati a due a due, AB . AB . AB) a credere che la seconda parte dovesse essere altra sestina uguale; ma ad ottener ciò si limitò a far que' mutamenti che occorrevano ne' versi e nelle rime per ridurre (nè sempre vi riuscì) i sette versi della sirma (CD D E e c C) a sei endecasillabi rimati a due a due.

che a Ca s'accosta al gruppo Ga-T²-Bo⁴ (ha difatti il sonetto *Di nuovo gli occhi miei* attribuito a Cino, e nella canzone *Deh quando rivedrò* legge *quanto mal facesti A uenir qui*: cfr. p. 423), mantenendosi collaterale ai testi noti di quel gruppo.[1]

Non possiamo neppur qui tacere un dubbio, che si è ripetuto per altri codici. Abbiam notato che talune delle poesie pubblicate dal Pilli provengono dalla tradizione Mc¹-Triss., e che altre son di quelle che si trovano esclusivamente nel testo del Beccadelli e, da esso, in fine di Bo⁴. Il Pilli avrà avuto alle mani testi distinti per le singole tradizioni o un originale più complesso in cui alla combinazione N&c-Bo⁴ fossero aggiunte rime da Mc¹-Triss., come ad es. in Su, o poesie da Bᶜ, come in fine di Bo⁴? E non può essere che, come certo le canzoni di Cino *Degno son io* e *Quando potrò io dir,*[2] tutte le rime della combina-

[1] Per Ga-T² è da ricordare che nella canz. *Deh quando rivedrò,* III 7, dove essi hanno *O terra terra uota,* il Pilli reca la giusta lezione *O suolo suolo uoto*; in Bo⁴ poi mancano quattro delle poesie che abbiamo indicate come provenienti nell' edizione pilliana dalla combinazione N&c-Bo⁴. Nella canzone *Mille volte richiamo* dove tanto Ga-T² quanto Bo⁴ leggono *m' intende a pietanza* (III 7) e *m'e peggior che morte* (III 9), il Pilli ha *intende a pietanza* e *uia peggio che morte* come Ca.

[2] Nella canz. *Degno son io,* dove in Ga e in Ca manca il verso *Piacciavi perdonare* (III 9; in Ca è aggiunto in margine di mano del correttore), così nel Pilli come in Ba e in fine di Bo⁴ appar rimesso a posto. Nella canz. *Quando potrò io dir,* III 12, Pilli e Ba leggono *beata uista,* in luogo di *pietosa*; e se manca la testimonianza della fine di Bo⁴ (perchè ivi la canzone è mancante dell' ultima stanza), può supplire Bo⁶, che ha la medesima canzone in lezione tale da mostrare d' essere derivata dalla stessa fonte, e Bo⁶ legge pure *beata* (e legge anche *se non se ne* al verso precedente come il Pilli, dove Ba ha regolarmente *se la non si racquista*). Non c'è difficoltà ad ammettere che Bᶜ contribuisse alla formazione di codici i quali abbiano poi servito al compilatore di Bo invece dell'originale beccadelliano: abbiamo visto che anche dal codice Bartolini, derivato in parte da Bᶜ, trasse il segretario del Beccadelli la scelta di rime contenuta nel Bol. univ. 2448. Ma in realtà per Bo⁴-⁵, per Bo⁶ e per la fonte di Pilli chi sa come sono andate le cose!

zione N&c-Bo[4] derivino, direttamente o no, da B[c], dove poesie tratte dalla famiglia dei codici che stiamo esaminando in questo studio, erano state aggiunte a quelle del fondo comune a B[c] e a V[2]? O piuttosto, il caso dell'edizione Pilli non conferma il sospetto manifestato appunto per le poesie aggiunte in fine di Bo[4], che l'accozzo che si ha in tale sezione possa essersi effettuato in un codice precedente mediante un codice della nostra famiglia ed estratti da B[c]? Sono questioni a cui non si può dar risposta, neppur probabile, nello stato delle nostre cognizioni; e il caso dell'edizione Pilli, invece di dar lume, mette in ancor maggiore perplessità; poichè se son facili fusioni e confusioni nei codici mentre corrono in giro tante raccolte variamente combinate, ancor più facile appare che un editore combini ciò che di un medesimo autore gli è dato da tradizioni separate. E che il Pilli attingesse a fonti svariate è da lui espressamente affermato nel prender congedo dai lettori (c. 44[b]): « Questo è 'l fine delle Rime di M. Cino da Pistoia mio compatriotta, delle quali parte erano appresso di me... e parte si ebbero dal magnifico signore Annibale Caro, da M. Piero Orsilago, da M. Filippo Gerio da Pistoia, da M. Carlo Gualteruzzi, da M. Cesare Iuvenale; e riscontrate poi le varietà degli scritti con tutti, et ancora con quelli della buona memoria di Mons. R. Card. Bembo, e' si son date fuori con quella purità di stile che le scrisse il medesimo Autore ». Su quest'ultima affermazione non potremmo giurare, e neppure che sia stata fatta diligente collazione di tanti testi; ma che derivasse la sua edizione, oltre che dalla Giuntina, da fonti svariate non abbiamo ragioni per mettere in dubbio.

Anche il p. Faustino Tasso molto derivò dalla Giuntina; si può anzi dire che sino al sonetto 45 (cioè sino a p. 50), salvo qualche poesia proveniente dal Pilli o d'altra fonte che a noi non importa, tutto deriva, e nel medesimo ordine, da quella più antica stampa: dalla pag. 60, invece, sino alla fine, e già il sonetto 41, tutto proviene, salvo eccezioni, da un codice affine a Ga-T[2]-Bo[4]:

.. ..
52 60 *Canzone III.* Mille volte ne chiamo el dì mercede
53 64 *Sonetto XLVI.* Lasso, pensando a la destrutta valle
54 65 *Sonetto XLVII.* Quando ben penso al piccolino spatio
55 66 *Canzone IIII.* Quando potrò io dir, dolce mio Dio
56 70 *Sonetto XLVIII.* Tutto ciò ch' altrui piace a me disgrada
57 71 *Sonetto XLIX.* Un' alta ricca Rocca & monte manto
58 72 *Sonetto L.* Cercando di trouar lumiera in oro
59 73 *Sonetto LI.* Amaro Gherarduccio, quand' io scriuo
60 74 *Sonetto LII.* Come li saggi di Neron crudele
61 75 *Canzone V.* Dhe quando riuedro 'l dolce paese
.. ..
67 86 *Sonetto LVI.* Amor che vien per le piu dolci porte
68 87 *Sonetto LVII.* Dante io non odo in quale albergo suoni
69 88 *Sonetto LVIII.* Perche uoi state (forse) anchor pensiuo
70 89 *Sonetto LIX.* Quai son le cose vostre ch' io vi tolgo
71 90 *Sonetto LX.* Io fui 'n su l'alto e 'n sul beato monte
72 91 *Sonetto LXI.* Messer Bozzon il vostro Manoello
73 92 *Sonetto LXII.* In verità questo libel di Dante
74 93 *Canzone VII* Da poi che la natura fine ha posto
75 96 *Canzone VIII.* L'alta virtù, che si ritrasse al cielo
76 101 *Sonetto LXIII.* Al mio parer, non è chi 'n Pisa porti
77 102 *Sonetto LXIIII.* Alla battaglia oue Madonna abbatte
78 103 *Sonetto LXV.* Caro mio Gherarduccio, io non ho ueggia
.. ..
80 105 *Al Signor Gherardo da Reggio. Sonetto LXVII.* Amor, che vien armato a doppio dardo
81 106 *Sonetto LXVIII.* Infra gl'altri difetti del libello
107 SONETTI DI DIVERSI ANTICHI POETI, In risposta di molti scritti a loro dal Signor Cino, come appare per i numeri posti nel principio de i Sonetti.
82 108 *Risposta del Signor Gherarduccio Galisendri al Sonetto LXV.* Non puo gioir d'amor chi non pareggia
.. ..
84 110 *Del Sig. Dante Alighieri al Sign. Cino, al quale risponde col Son. LVII.* Perch' io non trouo chi meco ragioni.
85 111 *Sonetto di M. Honesto Bolognese, al quale risponde col Son. LVI.* Mente humile et più di mille sporte
86 112 *Del S. Mula de Muli da Pistoia al S. Cino, & il S. Cino li risponde al Son. XLIII.* Homo saccente & da maestro saggio.[1]

[1] Al n.° XLIII è il sonetto *Amor è uno spirito che ancide*, e il sonetto col quale Cino rispose a Ser Mula comincia invece *Ser Mula*

87 113 *Risposta del Signor Cecco d'Ascoli al Sonetto LV del Sign. Cino.* Di ciascheduna mi mostra la guida[1]

88 114 *Risposta del Signor Gherarduccio Galinsendri da Bologna al Sonetto LI.* Dolce d'amore amico io vi riscriuo.

89 115 *Risposta del ditto Signor Gherarduccio al Sonetto LII.* Poi che 'l pianeto vi da fe certana.

90 116 *Risposta del Signor Guelfo Tauiani al Sonetto LXIII.* Molto li tuoi pensier mi paian torti

91 117 *Del ditto Signor Guelfo al Sonetto LXIIII.* Pensando com' i tuoi sermoni adatte

92 118 *Risposta del Signor Giouanni di meo Vitali al Sonetto LXII.* Sua comedia contien parole sante.

93 119 *Risposta fatta dal sopraditto Vitali al Son. LXI per messer Bozzone.* Manoel che mettete in quell' auello.[2]

94 120 *Del Signor Gherardo da Reggio al Signor Cino.* Con sua saetta d' or percosse Amore.

95 121 *Del Signor Dante al Sonetto L.* Degno vi fa trouar ogni tesoro.

.. ..

È curioso sentire quanto il padre Tasso afferma sulla provenienza di queste rime nella dedicatoria a mons. Pietro Usimbardi vescovo d'Arezzo: « Fino di Tracia... il signor Girolamo Agudi mercante in Costantinopoli, soggetto di piacevole e virtuosa conversazione e in amicizia e parentado a me molto congiunto, m' ha mandate alcune rime del signor Cino Sigibaldi da Pistoia, che dal signor Vincenzo Banchieri pur pistorese, uomo di molte lettere e affezionatissimo suo, li furono date, e hammi con replicate instanze talmente affettuose e efficaci ricerco di darle sotto le stampe, che se bene io,

tu ti credi senno avere. La vera risposta non compare in nessuna parte della stampa del P. Tasso.

[1] Anche qui si ha un rinvio erroneo, chè al n. 55 è il sonetto, malamente attribuito a Cino, *Quando misero avvien.* Il sonetto di Cino a Cecco d' Ascoli comincia invece *Cecco io ti prego per virtù di quella*, e non comparisce nella stampa, nè prima nè poi.

[2] Nelle altre fonti è detto che questa risposta fu fatta *in persona di M. Bosone*, ma non che l' estensore fosse il Vitali: sarà anche questo un pasticcio del p. Tasso.

non solo religioso ma osservante professore di regola dalle cose mondane tanto remota, e al mondo stesso così diversa come ogn' uno sa, convengo spender il tempo (del quale ho grandissima strettezza) in altri essercizii giovevoli alla salute dell' anime, e con le prediche e con le lezioni della scrittura sacra, alla fine in accettando l' impresa m' è parso in un tratto dover sodisfar all'amico de l'onesto e lodevole suo pensiero e desiderio, e senza intermissione delli miei studii poter ancor io prender questo poco di ricreazione; perciò che, oltre alle sodette rime, ho con molta industria e altretanto delettazione... procurato avere il ritratto dal naturale, quanto al sembiante, e anco quanto all'abito di quei tempi, quale con diligenza è impresso in faccia di questo libriccino, e l' origine, la vita e altre composizioni del famosissimo signor Cino, e queste saranno communemente sparse nell'opera ». Nè qui solo, ma anche nell' avviso ai lettori insiste sull'« importunità del signor Girolamo Agudi, che fino de Tracia me ne mandò una buona parte, che li fu data in Pera di Costantinopoli dall'eccellente signor Vincenzo Banchieri pistorese, con questa medesima mira, che per mio mezzo fossero stampate ». Ora è notevole che il Pilli confessi nel congedo ai lettori di avere nel 1551, otto anni prima di porre mano alla sua edizione, dato « copia in parte » delle rime ciniane da lui raccolte « a diversi amici e scolari e dottori » compatriotti suoi, « e in particolare a M. Vincenzo Banchieri, e a M. Domenico Bruni e altri ». E poichè tolte le rime già stampate nella Giuntina, una canzone e un sonetto (canz. I e son. 23) che non hanno riscontro se non nell'edizione del Pilli, e quattro sonetti (27, 42, 55, 66) che saranno le « altre composizioni » aggiunte dal padre Tasso a quelle fornitegli dall' Agudi, non restano che le poesie indicate qui sopra come derivate dalla tradizione di Ca e affini, sembra che fuori di quest' ultime non si possa cercare la « buona parte » di rime ciniane provenienti, per mezzo dell'Agudi, da Vincenzo Banchieri: sarà dunque da identificare la

fonte di questa parte dell'edizione Tasso con la fonte della parte corrispondente nell'edizione Pilli?

La cosa in sè sembra probabile. Ma se noi confrontiamo le due parti in questione, vediamo che ben scarsa corrispondenza è tra esse; e non soltanto per la lezione, ma anche per i componimenti da cui sono costituite. Il Pilli ha cinque canzoni, una ballata e due sonetti che non compaiono nel Tasso, e questi una canzone e quattordici sonetti (oltre i sonetti di risposta dei vari rimatori che furono in corrispondenza con Cino) che non figurano in quella prima stampa; e i componimenti comuni, tenuto pur conto di quelli che nel Pilli sono d'origine incerta, non arrivano a dieci. Per ciò che manca nell' edizione Tasso si può pensare che il Banchieri non avesse comunicazione di tutto quello che possedeva il Pilli (e questi infatti confessa d'avere della sua raccolta lasciato prender « copia in parte »); per le risposte dei rimatori in corrispondenza con Cino si può credere che il Pilli stesso le abbia nella stampa trascurate di proposito; ma come si spiegherebbe ch'egli abbia tralasciate tante poesie del suo autore dopo averle raccolte e lasciate trascrivere al Banchieri? Che, dandole in luce, abbia inteso fare una scelta, mi pare improbabile; anche perchè dalla Giuntina riproduce tutte le poesie attribuite a Cino, fino ad una, così quelle del libro quinto come quelle dell'undecimo; e caso mai doveva tenere a pubblicare cose nuove, quante più poteva, come ha cercato di dissimulare la riproduzione della Giuntina variando l'ordine e la lezione e inframettendo poesie d'altra fonte. Tutto ben considerato, anche per altri indizi di varia natura, io credo doversi negare che le due stampe del Pilli e del Tasso provengano per la parte che c'interessa da un medesimo originale; e poichè non abbiamo ragione di dubitare che il Banchieri avesse comunicazione di poesie ciniane dal Pilli, sarà da credere che queste non fossero molte (la gelosia del Pilli traspare dalla sua stessa confessione d'averle lasciate copiare solo *in parte*), o che avendo già il Banchieri, come

pistoiese e studioso di belle lettere,[1] una sua raccolta di rime del glorioso concittadino, derivata in gran parte dalla medesima tradizione, poco trovasse da trascrivere fra ciò che il Pilli gli lasciò vedere, e quel poco fra le rime provenienti da altre tradizioni, come la canz. I e il son. 23 dell'edizione Tasso, che fuori della stampa del Pilli non troviamo in altro testo, e potè averli il Banchieri dalla raccolta manoscritta del Pilli stesso, piuttosto che il Tasso dalla stampa del suo predecessore, della quale sembra non facesse conto alcuno.[2]

Questione più importante è se il codice da cui provennero, in un modo o nell'altro, i testi pubblicati dal padre Tasso sia identificabile con nessuno dei manoscritti sin qui esaminati. Per quanto egli abbia stranamente alterato la lezione (anche più del Pilli),[3] rimane nel complesso tanto del fondo originale da poter vedere che il suo esemplare era distinto dagli altri noti. S'accosta più partico-

[1] Tre suoi sonetti si hanno in una scelta di rime di diversi autori contenuta nel codice 175 della Forteguerriana di Pistoia.

[2] L'edizione del Pilli è ricordata dal padre Tasso soltanto nella dedicatoria di quella mistificazione che è la seconda parte delle *Rime toscane* da lui pubblicate col nome di Cino (p. 129); ma che effettivamente non se ne servisse lo fa credere l'aver egli trascurato d'accogliere nella sua stampa ben quarantasette sonetti, undici canzoni, cinque ballate e una stanza di ballata in nome di Selvaggia che gli erano offerte da quell'edizione. Non si può pensare che avesse intenzione di fare semplicemente un supplemento al Pilli: l'avrebbe lasciato intendere nella prefazione, e non avrebbe riprodotte tante altre poesie ch'erano già nella stampa del suo predecessore. Io credo che il nostro religioso neppure della Giuntina si valesse direttamente (il Banchieri doveva aver copiate anche da essa le rime attribuite a Cino), e se n'ha un indizio là dove a proposito del sonetto *Io mi credea* (p. 109) vien dichiarato « Manca l'ultimo terzetto »: poichè, nonostante i concieri, il testo del sonetto (come certo la risposta di Cino a p. 79) proviene dalla Giuntina, dove il componimento è intero, bisogna credere che il p. Tasso si valesse d'una copia manoscritta d'essa Giuntina, nella quale fosse andata perduta qualche carta.

[3] Cfr. De Geronimo, *Di alcuni codici e stampe*, XXXVII, 14 e sgg., e v. anche il mio articolo *Per una nuova edizione di Cino da Pistoia*, nel *Marzocco*, Firenze 18 genn. 1914, a. XIX, n. 3.

larmente a Ga-T², pur non derivando dal loro capostipite;[1] ma in più luoghi ove or questo or quello dei vari testi presenta varianti peculiari, l'edizione del padre Tasso ci conserva la lezione tradizionale; e dovrà quindi anche la sua testimonianza, con le debite cautele, esser tenuta in conto.

12. Un'altra stampa del 1532 con varianti manoscritte.

Ho lasciato da considerar per ultimo un esemplare delle *Rime di diversi antichi autori* nella stampa veneta del 1532, con varianti manoscritte, del quale la Biblioteca Nazionale di Firenze è venuta recentemente in possesso (Nuovi acquisti 98).

A c. 15ᵇ, in fine del I libro, si legge la seguente dichiarazione: « I uariari del testo nelle soprascr. canzone et

[1] Nella canz. *L'alta vertù*, II 8, Ta ha *ridotto* come T² (manca la canzone in Ga), invece di *ridotta* come Ca e Barb. XLV 47 e come esige il senso; nel son. *Una ricca rocca*, v. 10, Ta s'accorda con Ga e T² in legger *amor* in luogo di *humor*, com'è giustamente in Bo⁴ e Ca; nel son. *Caro mio Gherarduccio*, v. 2, Ta e Ga (manca in T²) hanno *ma ben del mio*, dove Bo⁴ e Ca portano *ma del mio* (al v. 4 però dove Ga ha *queste*, Ta s'accorda con Bo⁴ e Ga in legger *quelle*); nella risposta di m. Gherarduccio *Non po gioir* Ta concorda con Ga nelle false lezioni *Cosi corruccia* (v. 3), *Et parmi forse* (v. 5), *Se que che suo signore a me dir suole* (v. 6), dove Bo⁴ e Ca recano *Chi si corruccia, Et parmi forte, S'egli el uoler di suo signor disuole* (al v. 5 ha *seruo* come Bo⁴ e Ca, e non *ser nō* come Ga); nel son. *Al mio parer non è*, v. 7, Ta e Ga hanno *Campar*, in luogo di *Campan* come Bo⁴ e Ca; nel son. di M. Onesto a Cino, *Mente umile*, v. 13, Ga e Ta *per nui*, Bo⁴ e Ca regolarmente *per uoi* (ma al v. 4 Ta *raggion*, Bo⁴ e Ca *ragion*, Ga *raggio*). Pochi altri esempi in prova che Ta non deriva dal capostipite di Ga-T²: dove questi due testi nella canz. *Deh quando riuedrò* leggono *O terra terra* (III 7) Ta ha *O solo solo* come Bo⁴ Ca e Pilli; nel son. *Lasso pensando*, al v. 11, dove in Ga T² compare *uoi* in Ta si ha *uidi* come in Bo⁴ e in Ca; e nel son. *I' fui 'n su l'alto*, se al v. 2 Ta e Ga leggono, con evidente racconciamento, *Che gia adorai*, Ta reca *Et adorai*, senza il *gia*, che non appare neppure in Bo⁴ e in Ca (B⁴ *Che adorai*, Ca *Ch'i adorai*).

sonetti che nei margini del libro si trouano et nel seguente di tutta l'opera si uederanno sono estratti parte di un libro di stampa antica et parte (che piu ho seguitato) d'uno antiquissimo in penna ». E della medesima mano (che si può benissimo fare scendere alla seconda metà del secolo XVI, ma tanto in là non pare), sono notate varianti in margine alle rime della *Vita Nuova*, contenute nel I libro; a sette poesie del II (17ᵃ *O dolci rime*, 17ᵇ *Dagli occhi*, 19ᵃ *E' non è legno*, *Ben dico certo*, 19ᵇ *Io son sì vago*, 20ᵃ *Ne le man vostre*, 31ᵇ *Voi che sapete*);[1] a tre canzoni di Dante nel III (26ᵇ *Così nel mio parlar*, 28ᵃ *Amor che muovi*, 29ᵃ *Io sento*); a due ballate di Cino nel V (60ᵇ *Madonna la pietate*, *Quanto più fiso*);[2] alle canzoni di Guittone *Tutto il dolor* (100ᵇ) e *Ahi deo che dolorosa* (101ᵇ) nell'VIII;[3] alle canzoni *Quand' io pur veggio* (120ᵃ) e *L'alta speranza* (123ᵃ) del X,[4] e finalmente al sonetto di Dante *Io mi credea* del libro XI (135ᵃ).[5]

È certo che il « libro di stampa antica » è l'edizione veneta del 1518 della quale abbiamo parlato nel primo di questi studi: da essa derivano le varianti delle canzoni dantesche, tanto nel primo libro (ossia le tre appartenenti alla *Vita Nuova*)[6] quanto nel terzo. Saranno suf-

[1] A c. 18ᵃ in principio della ballata *Poi che saziar* è la nota: *Altrimenti di Cino.*

[2] A c. 56ᵃ, contro i vv. 12-14 del son. *Quella donna gentil*, dalla stessa mano ma in diverso tempo fu annotato: *Il Bem. nelle Pr. questi tre uersi in altro modo, a car. 170.*

[3] Nella canz. *Tutto il dolor* è annotato di fronte al v. 1 *Piedi* e al v. 9 *Sirma*, e al v. 3 *si corga*; niente altro.

[4] Anche alla canz. *Perchè nel tempo rio* è apposta la nota: « Canzone di M. Cino ».

[5] In qualche nota si fa menzione di un manoscritto posseduto dal postillatore: c. 72ᵃ *Io priego uoi che di dolor parlate. Ballata nel mio libro in penna a c. 114* (?); a c. 99ᵃ, a proposito della canzone 'Se di uoi donna gente': *Questa canzone si troua uariata et ampliata dal proprio Auttore come nel mio libro a mano a cart. 156.*

[6] Sembra però che qualcuna delle varianti fosse aggiunta dal libro « antiquissimo in penna »; ad es. *Vatti disconsolata* nella canz. *Gli occhi dolenti*, dove la stampa veneta ha *Vatene sconsolata* (VI 5).

ficienti alcune delle lezioni più caratteristiche a mostrarlo :

Donne che avete:

II 12 È nel mondo un che perdendo lei intende
D'andar giu nell'inferno agli mal nati
E ueder la speranza de beati
III 11 Perche li aduien cio che li da in salute
IV 6 Conuien hauer a donna per misura
7 ha di ben quanto
11 che gli occhi fieren a qual hom la guati
13 A lei si uede
V 5 chedi [*Ven. 1518*: chiede]

Donna pietosa:

II 4 renduta [*in luogo di*: con tutta]
13 Allhora quando
III 6 tua
V 5 giuan cantando
11 Et poi ch'io l'hebbi
13 Et haueua humilta si in se uerace

Gli occhi dolenti:

I 6 tacendo i
VI 3 nouelle

Cosi nel mio:

I 11 ma
III 8 sua - abbandono
9 ella m' ha messo
13 pietà
V 6 scherana micidiaia
VI 8 uendetta ne farei
12 Et uingereimi del fuggir che sface

Amor che muovi:

II 1 Fiamma fu nel mio cor sempre tua luce
III 7 Ma dalle tua uirtu di quel ch'elli osa

Io sento sì d'amor:

III 2 Strugge

Il codice « antiquissimo » poi non risale, di sicuro, ai secoli antecedenti, e quell'epiteto, così abusato nel cinquecento, forse sarà qui da intendere nel senso di vecchio e mal ridotto (alla qual condizione si può giungere così in dieci anni come in dieci secoli), perchè le varianti che non

derivano dalla stampa veneta, provengono da un codice in cui erano venute a combinarsi, come nell'originale di Su, le tre tradizioni di N&c Bo[4] e Mc[1]-Triss. Poche prove abbiamo di ciò, a causa dello scarso numero di poesie postillate con esso codice; ma sono anche qui sufficienti. Le varianti apposte alle rime della *Vita Nuova* (escluse le tre canzoni), alle rime del secondo libro e alla canzone di Guittone *Ahi deo che dolorosa* derivano sicuramente da N&c, anzi propriamente da N :

A ciascun' alma, 6 altri: nel [lucente]; *O voi che per la via*, 11 altri: Dio, 15 preso; *Piangete amanti*, 8 soura del suo; *Morte villana*, 18 Che le sue propieta son conosiute; *Tutti li miei*, 7-8 Et se s'accordan in chieder pietate Tremano di paura;[1] *Cio che m'incontra*, 6 e [tramortendo] la ouunque; *Se' tu colui*, 10 non [conforta];[2] *Sì lungamente*, 5 il suo; *Venite a intender*, 8 Ch' io sfogarei lo; *Videro*, 11 Ch'era commosso; *Lasso per forza*, 12 Pero ch'egli hanno in lor si dolorosi.

E' non è legno, 4 egli ha cuor, 8 desir sol; *Ben dico certo*, 7 spolpo; *Ne le man vostre*, 9 tormento piace, 10 ch' io non ho sentita.

Ahi deo che dolorosa, I 6 [Che] Per [certo], II 2 ingannare, 4 creda, 8 Moto et al c. -locoso.

Per la tradizione attinente a Bo[4] non abbiamo se non il sonetto *Io mi credea*, con la variante, propria dei testi di questa famiglia, *Di che s' accordi'l fatto* (v. 14);[3] a Mc[1]-Triss. ci riportano la ballata *Poi che saziar* (18[a]) con l'annotazione « Altrimenti di Cino », la ballata *Quanto più fiso* (60[b]) coi vv. 1-2 e 7-8 così ridotti dal postillatore

Quanto piu fiso miro le bellezze
Che fan piacer costei...
Che del colpo non gride: et dica o occhi
Per lo uostro mirare,[4]

[1] Per questa variante, che troviamo notata anche in Su, si veda a p. 399.

[2] Abbiam già detto (p. 398) come questo *non* ha la sua origine da un particolar uso di scrivere di N.

[3] È la lezione tanto di Ca e Parm. quanto di T[2] e Bo[4] in luogo di *Sì che* (in Su e in Ga non è notata).

[4] Questa è la divisione stessa dei versi data da Triss. (cfr. p. 92), e anche dal codice di Latino Giovenale (cfr. Su, 57[b]), ove la ballata proveniva da Mc[1]-Triss.

la canzone *Quand' io pur veggio* (120[a]) con la variante *uolta* (v. 1) e la canzone *Perchè nel tempo* (129[a]) con l'annotazione « Canzone di M. Cino ».

Se queste varianti sono sufficienti a stabilire che il libro « antiquissimo in penna » era un testo appartenente alla famiglia che siamo andati rintracciando, non ci consentono però di determinare precisamente in quali relazioni stia coi suoi affini. Dal fatto che aggiunge alla combinazione N-Bo[4] anche rime provenienti da Mc[1]-Triss., parrebbe fosse da ricongiungere con l'originale di Su, cioè col manoscritto di Latino Giovenale; ma per la lezione discorda da Su in più luoghi, e mostra avvicinarsi a Ga piuttosto che al gruppo Su-Ca: difatti legge *nel lucente*, invece di *n' è lucente*, nel son. ' A ciascun' alma ' (v. 6); *E tramortendo*, in luogo di *Che tramortendo*, nel son. ' Ciò che m' incontra ' (v. 6); *che lo suo ualore*, in luogo di *Ch' el su gran ualore* nel son. ' Era uenuta nella mente mia ' (v. 3); *commosso*, in luogo di *sommosso*, nel son. ' Videro gli occhi miei ' (v. 11). Ed è significativo che fra tutte le varianti segnate in margine alle rime della *Vita Nuova* non compaia nessuna traccia di quella contaminazione di testi che abbiamo notata per il gruppo Ca-Su. S'aggiunge ancora che, mentre nell'originale di Su la ballata *Poi che saziar* era attribuita a Gherardo da Castelfiorentino, nel « libro antiquissimo » appariva invece col nome di Cino da Pistoia. Sarà quindi da credere che l'aggiunta di rime della tradizione Mc[1]-Triss., sia avvenuta nell'originale di Su e nel « libro antiquissimo » da testi diversi, e per quanto si riferisce alla combinazione N&c-Bo[4], ricongiungeremo la stampa della Nazionale di Firenze col gruppo di Ga piuttosto che con quello di Ca.

13. Il supposto capostipite e congetture sui capostipiti veri e sulle loro fonti.

Ho accennato com'è nata la supposizione e la convinzione ch'esistesse fra i codici Vaticani il capostipite di questa famiglia di codici. Dal confronto di Ca Bo[4] e Ga, ciascuno dei quali ha poesie che non compaiono negli altri due, fu prima dedotto che il loro archetipo dovesse essere un manoscritto più ricco di ciascuno dei derivati; ai tre testi fu poi raccostato, sulla fede di Celso Cittadini, un manoscritto vaticano, da lui consultato per la sua raccolta dei rimatori senesi e oggi irreperibile, il quale conteneva, come Ca Bo[4] e Ga, tre sonetti di Cecco Angiolieri nella medesima lezione; e poichè il Cittadini affermava: « Seguono nell'original vaticano sette o uer otto altri sonetti del med.[mo] Cecco li quali non hebbi tempo a copiarli », e questo originale è detto « antico », così parve lecito concludere che fosse esso l'archetipo desiderato.

La testimonianza di Celso Cittadini merita d'esser sottoposta a più oculato esame. È noto come della raccolta ch'egli fece di poesie d'antichi autori senesi rimangono diverse copie, quasi tutte di suo pugno, ma non tutte complete: quattro nel codice H. X. 2 della Comunale di Siena, una nel ms. H. X. 47 della medesima biblioteca, una nel Barberiniano XLV 18 (oggi Vat. Barb. lat. 3924) e una, con frammenti che compiono il senese H. X. 47, nelle carte Molteni che si conservano a Milano nell'Ambrosiana.[1] Che tali poesie fossero tratte da codici della

[1] Sui codici di Siena e di Milano vedi De Bartholomaeis, *Rime antiche senesi*, Roma 1902, fra le pubblicazioni della Società filologica romana (*Miscellanea di letteratura del M. E.*, I), pag. 7-10; De Geronimo, *Di alcuni codici e stampe*, XXXVI, 425 e sg., e anche Sanesi, *Bindo Bonichi da Siena e le sue rime*, nel *Giornale stor. d. lett. ital.*, XVIII, 73-75. La copia del codice Barberiniano 3924 (cc. 226-238) appare preparata per la stampa che doveva esser fatta in Siena

Vaticana è detto nel titolo della raccolta, e nella dedicatoria a Ippolito Agustini in data 2 febbraio 1597, che leggesi nei due codici della Comunale di Siena.[1] Nella dedicatoria non si fa menzione del numero dei codici veduti (« Havendo io... nuovamente per mia opera trovato nella più segreta parte della libraria Vaticana e si può dir tratte dalle mani della dimenticanza le infrascritte poesie.... ») ; ma mentre nel codice H. X. 47 si legge « Rime d'alcuni antichi poeti Sanesi che si truouano con quelle di altri diuersi autori in *quattro* anti*chi* volum*i* scritt*i* a penna nella libraria Vaticana di Roma » ; nel codice H. X. 2, che è copia più antica, è scritto « Rime di alcuni autori senesi che si trovano con molt'altre di altri autori in un antico volume scritto a penna nella

nel 1603, leggendosi in principio di essa: *Rime di diversi autori senesi antichi* (seguiva *e moderni*, ma fu cancellato). *Al molto Ill.re Sig.r Giulio Cesare Colombini Nobil Senese. In Siena per Saluestro Marchetti 1603.* A c. 238 c'è anche la licenza di stampa dell'Inquisitore di Siena. Questa copia fu mandata nel 1640 da Giulio Piccolomini al Cardinal Barberini insieme con altre opere del Cittadini contenute nel medesimo codice; e da essa lo stesso Piccolomini aveva tratto le notizie sui rimatori senesi che comunicò a mons. Ubaldini e che oggi ci conserva il ms. Vat. Barb. lat. 4000, già Barb. XLV 94 (cfr. il cit. Vat. Barb. 3924, c. 2b: « dalla quale [raccolta] si son tratte molte notizie mandate da me al S.r C. Ubaldini »). L'Allacci poi per la sua raccolta di Rimatori antichi senesi messa insieme nel 1661 (Chig. M. VI. 127; donde le tre copie Casanat. 3211 [x. IV. 42], Comunale di Siena C. IV. 16, Vitt. Eman. di Roma 565 [già Buoncompagni 117]), si giovò liberamente tanto del Vat. Barb. 3924 quanto del Vat. Barb. 4000, come appare evidente a chi confronti testi e notizie. Che il primo dei due codici fosse usato dall'Allacci n'è conferma la minuta di una lettera di quell'erudito, in data del 15 gennaio 1661 da Roma, che rimane in fine del volume (c. 275), ivi certamente dimenticata da lui mentre trascriveva dalla raccolta.

[1] Nella dedicatoria contenuta nel codice Vat. Barb. 3924, fatta in nome dello stampatore, delle fonti manoscritte delle rime si parla assai più genericamente: « sapendo io che il sig.r Celso Cittadini amiciss.o di V. S. nhaueua raccolte da diuerse bande buona quantita, ho per honor della patria procacciato d'hauerle da lui per mandarle in luce ».

Libraria Vaticana di Roma... » ; e nello stesso H. X. 47, leggendo sotto le correzioni, si scopre che era detto medesimamente « in un antico uolume scritto a penna ». Com'è che l'*uno* diventò *quattro*? Mistero. E mentre il Cittadini in seguito, anche pubblicamente, continua a parlare di « quattro volumi a penna » e di « più volumi scritti a penna in pergamena nella libreria Vaticana »,[1] ecco che Scipione Bargagli ci attesta che i manoscritti consultati dall'amico suo erano soltanto due: « questi [rimatori] ch'io seguito di mentoarvi sono stati copiati di man propria... dal nostro M. Celso Cittadini, da due volumi di Poeti vulgari nella Libreria Vaticana e da altri volumi appresso di lui, e sono M. Folcalchieri Folcalchieri; Bartolomeo di Moccata Maconi; Mino Federighi detto il Cacca; Cecco di M. Angiolieri Angiolieri; Cecco di Meo degli Vgurgieri, tra le cui rime si legge un Capitolo, ogni terzetto del quale contiene un canto di Dante e ogni primo verso del terzetto è il medesimo che 'l primo verso di quel canto; M. Benuccio Salimbeni, Bindo Bonichi, Ser Alberto da Massa, Simone di Ser Dino o Serdini, le cui opere vulgari sono in potere di Pandolfo Sauini; il Ciscranna de'Picolomini... »;[2] come si vede, quasi tutti gli autori compresi nella scelta preparata dal Cittadini per la stampa, conservataci nei codici suindicati.

E due veramente sono i codici Vaticani di cui il Cittadini si valse per questa sua silloge, nel titolo della quale prima scrisse *uno* e poi *quattro*: il Vat. 3793 e il Vat. 3213. Basta confrontare con essi le copie dell'erudito senese per

[1] *Note sopra le Prose di Pietro Bembo* (CITTADINI, *Opere*, Roma 1721, p. 348): « Io non ho letto cento poeti toscani! Adunque non se ne trovano tanti? In quattro volumi a penna nella Libreria Vaticana credo che passino più di 150 Poeti Toscani, e altrove molti altri in due alti volumi... » ; *Dell'origini della toscana favella* (Ivi, p. 163): « E degli autori non ancora stampati che si conservano in numero di più di cento in più volumi scritti a penna in pergamena nella libreria Vaticana, alcuni de' quali sono ancor appo me... ».

[2] *Il Turamino*, Siena 1602, p. 36.

restarne persuasi. Provengono dal primo le poesie di Folcacchiero de' Folcacchieri, di Bartolomeo Mocati e del Caccia; dal secondo quelle di Bindo Bonichi (tranne il sonetto di risposta a Benuccio Salimbeni) e del Ciscranna Piccolomini (con la risposta del Sacchetti), e anche il sonetto di Nuccio Piacenti a Guido Cavalcanti *I miei sospir dolenti m'hanno stanco.*[1] Restano però altre rime che in quei due codici non si trovano: la ballata dello stesso « Nuccio Piacenti coltraio da Siena » *Questa Gualtera è meraviglia nova*; il sonetto di m. Benuccio Salimbeni *A fine di riposo sempre affanno,* con la risposta del Bonichi *Mostraci il mondo prode e dacci danno*; tre sonetti di Cecco Angiolieri *Dante Alighier Cecco tuo servo e amico, Dante Alighier s'io son buon begolardo, Se io avessi un sacco di fiorini,* con la risposta al secondo di m. Guelfo Taviani *Cecco Angelier tu mi pari un musardo*; e le poesie varie, anonime, che nelle prime copie della raccolta cittadiniana non compaiono e una delle quali si dice tratta « da un foglio di cartapecora stracciato d'alcun libro antichissimo ». Fermiamoci a quelle del Piacenti, del Salimbeni, del Bonichi, dell'Angiolieri e del Taviani. Donde derivarono que-

[1] Il son. *I miei sospir dolenti* è anche nel Vat. 3793 (n. 998), e il De Bartholomaeis (*Rime antiche senesi*, p. 11) afferma che nella raccolta cittadiniana proviene appunto da quel codice: « Ne proviene anche il sonetto *I miei sospir*, che vi è anonimo, ma che è dato a Nuccio Piacenti dal canzoniere Chigiano; canzoniere che, quantunque non lo dica, il Cittadini ha indubbiamente adoperato, perchè ne ha altresì cavato i sonetti di Cecco Angelieri *Sed io avessi* e *Dante Alighieri* ». Ma questi due ultimi sonetti furono tratti, come vedremo, dal codice Sadoleto; e che il Cittadini non si valesse per la sua raccolta del canzoniere Chigiano sostenne validamente il compianto Filippo Sensi, che tanto era addentro nei segreti delle cose cittadiniane (v. la sua nota *Sul Cod. Chig. L, VIII, 305* nel *Bullettino della Società filologica romana*, n. 7, p. 85; e cfr. pure MASSERA, *I sonetti di Cecco Angiolieri*, p. XXXVII). Nè occorre pensare a così complicata operazione da parte del Cittadini, che avesse prima trascritto dal Vat. 3793 un sonetto anonimo e poi lo riconoscesse come di Nuccio col riscontro del Chigiano: il testo del sonetto è molto diverso dal 3793 e corrisponde invece perfettamente col Vat. 3213.

ste altre rime che nei due codici Vaticani non hanno luogo? Da altri manoscritti della medesima biblioteca? Non esistono. S'hanno a credere perduti dal tempo che potè vederli il Cittadini? Non c'è bisogno di pensarlo: il Cittadini stesso ce ne dispensa. Abbiamo in una sua lettera del 20 ottobre 1589 a Scipione Bargagli la confessione che i sonetti dell'Angiolieri egli li aveva tratti da un manoscritto di Francesco Sadoleto: « ... e se ben non mando a V. S. l'essemplo del discorso intorno al dar del Voi, come havevo proposto, nondimeno questa mia non verrà senza compagnia d'alcuna cosa; e però Le mando alcuni sonetti di certi antichi rimatori nostri Sanesi, fra' quali c'è Cecco Angelieri del mio casato, di cui fa menzione il Boccaccio, se bene hoggi ci chiamiamo de' Cittadini; e con altra commodità glie ne mandarò degli altri, che io ho tratti da libri antichi scritti a mano che il S. Francesco Sadoleto molto mio amico e signore ha appresso di se ».[1] Or tutto si chiarisce. Come abbiam visto precedentemente, il Sadoleto possedeva un codice nel quale aveva raccolto da più fonti tutte le rime che non erano a stampa nella Giuntina; e poichè tra le fonti era anche un testo affine a Ca Bo[4] Ga, è naturale credere che il Sadoleto trascrivesse nel suo codice anche i tre sonetti dell'Angiolieri, con la risposta del Taviani, che si trovano in quei tre testi. Toglie ogni dubbio in proposito la lezione della raccolta cittadiniana che corrisponde a quella dei tre testi, e più particolarmente a quella di Ca, che abbiamo dimostrato in più stretta affinità colla fonte usata dal Sadoleto.[2] Dal codice di costui sarà derivata alla raccolta del

[1] Biblioteca Comunale di Siena, codice D. VII. 11, c. 100. Ebbi l'indicazione di questa lettera dalla cit. nota del Sensi, e la trascrizione dalla cortesia del bibliotecario prof. F. Donati; al quale debbo pure altre trascrizioni e confronti che m'hanno dato il modo di poter accertare le fonti della raccolta cittadiniana. E mi è caro rinnovargli qui l'espressione della mia più viva gratitudine.

[2] Difatti nel son. *Dante Alighier s'io son buon begolardo* non ha i vv. 4 e 5 invertiti come in Bo[4] e Ga, e al v. 6 legge *S'io so' sboc-*

Cittadini anche la ballata di Nuccio Piacenti *Questa Gualtera è meraviglia nova,* perchè, come pure abbiamo dimostrato, tra le fonti del Sadoleto fu anche un testo della tradizione Mc[1]-Triss., e la ballata si trova in più testi di quella tradizione appunto con la rubrica che appare nel Cittadini (*Nuccio piacente coltraro da siena*),[1] e anch'essa nella medesima lezione; e saranno derivati anche i sonetti scambiati fra il Salimbeni e il Bonichi, perchè i medesimi sonetti nell'identica corrotta lezione ci sono offerti anche da Ga.[2]

Evidentemente il Cittadini nella sua dimora a Roma pensò a raccogliere da quanti più codici gli vennero alle mani quante più rime potè d'autori senesi, senza tener nota donde ciascuna poesia provenisse: guardò alle poesie, più che alle fonti. E anche dopo alcuni anni, riordinando le sue copie, poco si curò di precisare i suoi ricordi; e sia per questa trascuranza, sia anche, forse, per dare più importanza alla sua raccolta col citare i testi a penna della

cato come Ca, e non *S'io sbocco* come Bo[4] o *Se io sbocco* come Ga: cfr. p. 424, e v. pure MASSERA, *I sonetti di Cecco Angiolieri*, p. 173. Del son. *Se io hauessi un sacco di fiorini* (che è omesso in Ca, e anche in Bo[4], ma è mantenuto in Ga) si ha un'altra copia di mano del Cittadini (e più fedele delle altre all'originale nei minuti particolari, come mostra il confronto con Ga) nel citato codice della Comunale di Siena D. VII. 11, c. 77[b]: essa fu mandata a Bellisario Bulgarini da Roma il 28 febbraio 1592 insieme coi due sonetti scambiati fra Benuccio Salimbeni e Bindo Bonichi e con una lettera nella quale è dichiarato: « Questi sonetti con altri assai si trouano in un libro antico scritto a mano qua nella libreria Vaticana, et in altri appresso diuersi valenthuomini ». Già nel 1592 la confusione tra i codici vaticani e quello del Sadoleto! A proposito del v. 11 del sonetto dell'Angiolieri mancante così in questa come nelle altre copie cittadiniane, e anche in Ga, merita di esser riferita la nota qui apposta dal Cittadini: « è stato raso col coltello un verso, perchè forse doveva toccare troppo su et parlare di Dio e di paradiso ». Difatti Cecco esprime su Becchina la ferma opinione *ch'ella sia un terren paradiso.*

[1] Cfr. in questo stesso volume a p. 18, 34, 47, 65 e 79.

[2] Oltre alle false lezioni comuni a Ga e alle copie cittadiniane, mancano nell'uno e nelle altre i medesimi quattro versi.

« famosissima libraria Vaticana », parlò esclusivamente di manoscritti di questa biblioteca: sul principio uno o più parvegli lo stesso, tanto che mentre agli amici parlava di due codici, nel titolo della raccolta lasciò correre « Rime di alcuni autori senesi che si trovano in un antico volume... »; poi, probabilmente per ragioni polemiche,[1] fu indotto ad accrescere il numero dei volumi e ad aumentarne l'antichità,[2] estendendo a tutti quello che si poteva dire d'uno solo. Dei due codici visti in Vaticana (sarà da notare a sua giustificazione) non conservava veramente un ricordo preciso, non avendo potuto vederli a suo agio; e di questo si lamentava ancora nel 1602, pubblicando le rime del Cavalcanti: « ... in alcuni libri di rime di poeti antichissimi di Toscana fin dell'anno 1200, o lì intorno, scritti a penna in carta pecora, che si conservano nella famosissima Libraria Vaticana di Roma, si trovano, se ben mi ricordo, alcune altre rime di Guido, che non saranno in questo volume per non aver io per la strettezza grande del tempo che conceduto mi fu di vedere i detti libri, avuto agio di trascriverli, come feci d'alcune d'altri che mi facean mestiero ». E di tal fretta rimane una riprova anche in un indice dei due codici conservatoci dal Benvoglienti nella sua *Biblioteca degli scrittori senesi*, manoscritta nella Comunale di Siena,[3] e che per più indizi è da credere messo insieme dal Cittadini. È intitolato: *Rimatori antichi in 2 volumi scritti a penna che sono nella libraria Vaticana*;

[1] Cfr. p. 443, n. 1.

[2] A c. 238 del cit. Vat. Barb. 3924 è una nota, preparata per la stampa, nella quale si legge: « Gli originali, onde si sono estratte queste rime sono tanto antichi e male scritti per ogni rispetto, che apena se n'è potuto ritrar tanto... ». Ora questo non poteva certo dirsi per il Vat. 3213 e per il codice Sadoleto, e rispetto alla scrittura neppure per il Vat. 3793.

[3] Parte di quest'indice è nel volume II (cod. Z. I. 7), p. 1153, e il restante nel vol. III (Cod. Z. I. 8), p. 294: parla il Benvoglienti di Pacino di ser Filippo Angiolieri, e dopo aver detto che « delle sue rime ne sono nella Vaticana », soggiunge: « in una nota ch'io ho veduto leggesi », e fa seguire l'indice.

e per il primo volume riproduce ordinatamente i nomi dei rimatori contenuti nel Vat. 3793, sicchè la sua identificazione non è dubbia; poi continua:

Nel 2° volume
Dante
Cecco degli Angelieri
M. Guelfo Taviani
Nuccio Piacente da Siena
Guido Cavalcanti
Bindo Bonichi da Siena
M. Benuccio Salimbeni
Ciscranna de' Piccolomini
Franco Sacchetti
Il restante non s'è avuto tempo di copiare.

Or questa seconda lista è certamente un indice fatto più tardi a memoria del Vat. 3213 (uno dei due codici veduti di sicuro dal Cittadini), in modo da comprendere in esso anche quello che non vi si trova (Cecco Angiolieri e Guelfo Taviani) e che il Cittadini dedusse dal manoscritto Sadoleto. E s'intende ora, come per questa sua illusione e confusione potesse nel codice senese H. X. 2, a proposito del sonetto *Dante Alighier, Cecco tuo servo e amico* annotare: « non hauemo il S.to che rispose Dante, ma forse si trouerà nel d.° libro del Vaticano » (c. 10a), e nel codice H. X. 47 in fine dei sonetti dell'Angiolieri: « Seguono nell'original Vaticano sette o uer otto altri sonetti del med.mo Cecco, li quali non hebbi tempo a copiarli » (c. 8b).

Sfuma così per Ca e i suoi affini il supposto archetipo vaticano; nè noi sappiamo sul vero dare alcuna indicazione, anzi non sappiamo neppur dire con tutta sicurezza se furono uno o due: uno per il gruppo Ca-Parm-Pal. 203-Su-Bo^7, e l'altro per il gruppo dei codici che s'accostano a Ga. Io farò qui alcune considerazioni e congetture nella convinzione che essi siano due.

Anzitutto, si tratta di codici tardi, messi assieme al più presto nei primi decenni del cinquecento, essendo stati formati in parte con derivati di N&c, che proviene

dalla Raccolta Aragonese, e N non si può far risalire più addietro dei primi anni del secolo XVI. Pel capostipite di Ga, N fu certo la parte fondamentale, che servì a inquadrare tutto ciò che fu aggiunto a suo compimento dalla tradizione che abbiam chiamato di Bo^4 e che possiam dire seconda fonte: il primo luogo fu mantenuto a Dante; seguivan poi Cino, il Cavalcanti, il Guinizelli e Guittone; da ultimo fu dato posto a rimatori vari di minor conto, che in N mancavano. Le poesie della seconda fonte furono distribuite autore per autore ordinatamente, le canzoni in fine delle canzoni e i sonetti in fine dei sonetti. Fondamento al capostipite di Ca fu un testo composito formato da un affine di N, dalla tradizione Mc^1-Ox-T^3 e da un esemplare della tradizione boccaccesca delle canzoni di Dante più puro e completo di N&c: a quel testo, autore per autore, sezione per sezione, furono aggiunte le poesie tratte dalla seconda fonte; e l'ordine degli autori poco doveva differire da quello dell'altro capostipite: Dante, Cino, Guittone, Guinizelli, Cavalcanti e rimatori vari.

Notevoli differenze abbiamo nei derivati che ci rimangono così dell'uno come dell'altro gruppo; e non potrebbe essere a meno, perchè quasi tutti sono, non copie regolari del loro capostipite, ma o testi a stampa postillati col sussidio di prime copie oggi perdute, o supplementi manoscritti a questi testi a stampa, o anche supplementi parziali inclusi in raccolte manoscritte diverse là dove era spazio disponibile per questo o per quell'autore. E nel gruppo di Ca è anche avvenuto che in qualcuna delle prime copie siano state fatte copiose aggiunte da fonti diverse. La copia più regolare è, in questo medesimo gruppo, Ca; ma disgraziatamente anche per essa abbiamo la prova che non è completa. Nell'altro gruppo vien primo per importanza Ga col supplemento manoscritto, che ci conserva i testi che non erano a stampa nella Giuntina, o almeno gran parte, nell'ordine originario e nella loro genuina lezione. E molto valore conserva altresì Bo^4, perchè se non ci conserva inal-

terato l'ordinamento, ci conserva tuttavia puro il testo. Ma utili alla ricostituzione degli archetipi saranno anche gli altri derivati, purchè si tengano presenti le distinzioni e gli accertamenti fatti nel corso di queste indagini.

Che Ca non sia una copia completa si prova col riscontro di Ga e del supplemento di Su (codice Sadoleto), vale a dire con due testi ben distinti, appartenenti il secondo al gruppo stesso di Ca e il primo a quello collaterale di Bo^4 e T^2. Difatti mancano in Ca il sonetto di Cecco Angiolieri *Se io avessi un sacco di fiorini* e i sonetti scambiati fra Benuccio Salimbeni e Bindo Bonichi, i quali erano nel codice Sadoleto, donde li trasse il Cittadini, e sono in Ga, con la medesima lezione lacunosa e corrotta. D'altra parte, che neppure sia completo il supplemento di Ga basta a provarlo la mancanza della canzone di Cino *L'alta vertù che si ritrasse al cielo* (che si trova tanto in Ca quanto in T^2 e nell'edizione del padre Tasso), del sonetto dello stesso Cino al Cavalcanti *Quai son le cose vostre ch' io vi tolgo* (che si ha così nel Tasso come in Ca), del *Bisbidis* di Emanuel giudeo (conservato in Ca e in Bo), della canzone di Antonio da Ferrara *Io ho già letto il pianto dei Troiani* (la quale è data da Ca T^2 e Bo). Nè possiamo esser sicuri che siano queste soltanto le omissioni da una parte e dall'altra. Nel codice Galvani sono anche questi altri quattro sonetti che non ritroviamo in Ca:

M. Onesto bolognese, O falso amor che credi di me fare
Idem. Amico ti vo dir questo cotanto
Fra Guglielmo Romitano, Saturno e Marte stelle infortunate
Guido Orlandi, La luna e il sole son pianeti boni.

Poichè tutte le altre poesie di Ga hanno riscontro in manoscritti del gruppo collaterale, dobbiam supporre che solo per queste quattro poesie si facesse ricorso a una fonte diversa? Non sto poi a dire quante altre poesie, rispetto a Ga, ha in più Ca, nè saranno da creder derivate tutte dal testo composito di cui il compilatore di questa più ampia raccolta si giovò.

Credo che a formare il capostipite di Ga entrassero soltanto N e la seconda fonte; e così a formare il capostipite di Ca, il testo composito e la medesima seconda fonte: quindi se noi escludiamo dall'uno e dall'altro gruppo ciò che appartiene, o può appartenere, al primo testo, dovrebbe rimanere ciò che proviene dalla fonte seconda. Per Ga e i suoi affini la selezione è facile, conoscendo noi esattamente il contenuto di N; non così per il gruppo di Ca, non sapendo di quali poesie fosse precisamente costituito il testo composito:[1] certo è che esisteva nella seconda fonte quello che è comune ai due gruppi e non deriva da N&c. Speriamo che qualche fortunata scoperta ci dia modo di conoscer più compiutamente ed esattamente anche questa ignota raccolta, la quale, insieme con C^1 e con Mc^1-Triss., resulta essere una delle più importanti per lo studio della lirica del 'dolce stil nuovo'.

[1] Credo probabile che da tal codice derivassero in Ca i nn. 51-57, perchè sono anteriori allo strato di N&c e a quello, che segue, della seconda fonte. Si noti che il n. 51 è il son. *Era nell'ora*, che appartiene realmente a Sennuccio del Bene, e che del medesimo autore appare anche un'altra poesia (*Poscia ch' i' ho perduta*) nella stessa sezione dantesca, fra le canzoni (n. 18). Possono essere state rime raccogliticce in fine di qualche esemplare della tradizione Mc^1-Ox-T^3 (la sola tradizione ove la canz. *Poscia ch' i' ho perduto* sia attribuita a Dante), il qual esemplare avrà contribuito alla formazione del testo composito che fu fonte del capostipite di Ca, prima con la contaminazione del testo boccaccesco delle canzoni di Dante e poi con l'aggiunta d'altre poesie in fine di esse.

PER UN SONETTO ATTRIBUITO A DANTE

E PER DUE CODICI DI RIME ANTICHE

Il sonetto è quello che comincia *Iacopo, i' fui ne le nevicate alpi*, del quale mi vien chiesto se possa veramente ascriversi all'Alighieri; e i codici sono il Laurenziano Rediano 184 e il Chigiano L. IV. 131, che lo contengono, il primo col nome del nostro poeta (c. 96ª, *Sonetto di Dante*), e il secondo adespoto, ma fra altre rime di lui (p. 691).

I primi sei versi furono già fatti conoscere, di su 'l suo ms., da Francesco Redi nelle annotazioni al *Bacco in Toscana*,[1] come principio d'un sonetto di sedici versi, ossia con la coda; e furono poi riprodotti dal Fraticelli nelle varie edizioni del Canzoniere dantesco.[2] Il testo intero diè in luce per la prima volta, nel 1891, U. Cosmo[3] secondo la lezione del codice Rediano e con le varianti del Chigiano, ricavando l'una e le altre dalle carte Bilancioni.

Il Fraticelli[4] giudicò spurio il sonetto, non avendo esempi a provare che Dante scrivesse mai sonetti di tal forma. Il Witte[5] ebbe la prudenza di non dar giudizio assoluto sul fondamento dei soli sei versi riferiti dal Redi;

---

[1] Firenze 1685, p. 116.
[2] Firenze 1834, p. 334; Firenze 1856, p. 329.
[3] *Primi saggi*, Padova 1891, p. 48.
[4] Firenze 1834, p. CCCXXXVIII; Firenze 1856, p. 331.
[5] *Dante's Lyrische Gedichte*, 2ª ed., II, LXXVII.

tuttavia non tacque che, piuttosto che a Dante, si potrebbe essere portati a pensare a Cino e alla sua visita alla Sambuca attestata dai due sonetti *Signore, e' non passò*, e *I' fui 'n su l'alto*. Neppure il Cosmo ardì sostenere l'autenticità del componimento; ma pubblicandolo intero perchè ciascuno potesse fare un suo proprio giudizio, osservava che anche se non si può dir bello, tuttavia « offre un quadro grazioso, ch'ha in sè qualcosa che Dante — anche per il movimento degli affetti — non saprebbe sdegnare ». Notava una difficoltà a proposito del verso ottavo: « la rima è in *Alpi*, e qui invece ne salta fuori una in *arti*, e, guaio maggiore, Laurenziano e Chigiano si concordano in essa. So bene che è facile il difenderla con le così dette rime per assonanza; ma Dante, ma un poeta dello stil novo, ne avrebbe usato? ». Accennava anche a una via di scampo: « Se è un sonetto di risposta..., ogni difficoltà è tolta, che Dante dovea pure stare alle rime altrui ». E quanto alla testimonianza dei codici, osservava: « Il sonetto è dato a Dante dal codice Laurenziano; nel Chigiano è senza nome d'autore, ma quello avanti è intestato a lui: si può dunque senza sforzo asserire, che anche il Chigiano glielo attribuisce ». Di parere contrario rispetto al valore della testimonianza dei mss. si mostrava invece il *Giornale storico* (XVIII, 465), notando che « solo » il Rediano assegna il sonetto all'Alighieri, e che questo « codice del sec. XV, in cui v'ha una copiosissima raccolta di rime antiche, è assai malsicuro nelle attribuzioni ».

Non credo che la rima imperfetta nel v. 8, possa costituire una difficoltà per l'attribuzione del sonetto a Dante, sia esso di risposta o no, [1] specialmente perchè l'imperfezione cade nelle consonanti, alle quali si guardava meno,

[1] Anche a crederlo sonetto di risposta, le rime imperfette non si giustificherebbero coll'obbligo di « stare alle rime altrui », come pensa il Cosmo; chè quest'obbligo non arrivava alla ripetizione delle medesime parole-rima, e quindi al mantenimento delle rime imperfette che potessero essere nella proposta.

come provano tanti esempi di autori contemporanei e posteriori all'Alighieri (cfr. Parodi, *La rima* ecc., in *Bull. della Soc. Dant. It.*, N. S., III, 111; e altri esempi si potrebbero aggiungere), e conferma questo passo di Brunetto Latini (*Tesoro*, VIII, 10): « convien misurare le due diretane sillabe del verso, in tal maniera, che tutte le lettere delle diretane sillabe siano simili, ed almeno le vocali della sillaba che va dinanzi alla diretana ». Anche in altre rime che si debbono attribuire a Dante, si trovano simili rime imperfette: nella ballata 'Per una ghirlandetta', *gentile*: *sospire, disire*; nella canzone 'Lo doloroso', *morto*, *scorto*: *ricolto*. E tanto meno può aver valore contro l'attribuzione del sonetto a Dante l'osservazione ch'esso ha il ritornello o la coda di due versi, poichè la stessa coda si trova anche in sonetti di Guido Cavalcanti (*Di vil matera*), di Guido Orlandi (*Amico i' saccio*), di Lapo Gianni (*Amor, eo chero*) e di altri rimatori contemporanei o quasi (cfr. Biadene, *Morfologia del sonetto*, p. 67 e sg.). Per se stesso il sonetto, interpunto e inteso un po' diversamente dal Cosmo, non presenterebbe difficoltà per assegnarlo a Dante: anzi è limpido e franco, come in generale tutti quelli del nostro poeta.

Iacopo, i' fui, ne le nevicate Alpi,
con que' gentili ond'è nata quella
ch'Amor ne la memoria ti suggella
e per che tu, parlando anzi lei, palpi. 4
Non credi tu, perch'io aspre vie scalpi,
ch'io mi ricordi di tua vita fella
sol per costei che la diana stella
criò e donde tu mai non ti parti? 8
Per te beato far mossi parole
a' suo propinqui del lontano esilio
che cercar pensa per l'altrui valore. 11
Donde non nacquer canti nè calòre,
ma in tra loro facien lungo concilio:
non so 'l deliberar, ma so 'l dolore. 4
Dico che tutti si dolien per lei,
dicendo: « dove perderem costei? ».

Iacopo io m'abboccai,[1] sulle nevose alpi,[2] con quei gentili dai quali è nata quella[3] che Amore ti fa portare impressa nella memoria e per la quale tu palpiti[4] ogni volta che t'avvenga di parlare alla sua presenza. Non credi tu, per essere io costretto a calcare[5] aspre vie, ch'io mi ricordi della tua vita, ch'è così triste e

---

[1] *Fui* va congiunto a *con*, ed 'essere con' vale ritrovarsi, abboccarsi, per conferire di qualche cosa con alcuno: qui, più che per concludere trattative, pare che l'autore del sonetto andasse per iscoprire come fossero disposti i parenti della donna amata da Iacopo alle nozze desiderate da lei e dall'amico.

[2] Le *alpi* possono essere benissimo quelle del nostro Appennino: G. VILLANI, *Cronica*, I, 32: « non tenne il diritto cammino dell'alpi che noi chiamiamo l'Alpe di Bologna, ma si mise per lo piano di costa alle montagne, e arrivò di là ov' è oggi la città di Pistoia... per intendimento di valicare per quella via l'alpi Appennine e riuscire in Lombardia »; - IX, 43: « di verso settentrione sono le dette alpi Appennine, le quali confinano e partono la provincia di Toscana da Lombardia e Bologna e parte di Romagna ». Cfr. DANTE, *Amor da che convien*, 61.

[3] *Con que' gentili ond'è nata* ecc. Si potrebbe anche intendere: col padre e con la madre da cui è nata; ma qui vale piuttosto (cfr. v. 10 e 15): colla gente o famiglia dal cui seno deriva ecc.

[4] Per *palpi*, nel significato di palpitare, tremare, esser commosso, cfr. BUONAC. PITTI, *Cronica*, Bologna 1905, p. 48 (là dove Buonaccorso è a gran pericolo d'esser riconosciuto come nemico e preso): « il Difensore... di nuovo m'esaminò. Io gli dissi quello medesimo, e sanza palpare »; *Rime di m. Cino da Pistoia* ecc., ed. Carducci, nella ballata per la rotta di Montecatini, pag. 603: « Se fosse vivo, tu l diresti scorto... Ma palpi sì ch'io l'ho per isbrigato ». In UGUCCIONE DA PISA (cod. Laur. XXVII sin. 1, s. *palim*) leggiamo: « ...Item a *palim*, quod est motus, *palpo-as-re*, tremere, moveri, salire, anelare sicut qui animam trahit... »; e medesimamente in GIOVANNI DA GENOVA (cod. Laur. XXVII sin. 2): *Palpo-as* a *palim*, quod est motus: dicitur *palpo-as*, idest tremere, moveri, salire, anelare sicut qui animam trahit... »

[5] *Scalpare*, scalpitare, e in questa seconda forma si trova unito usualmente a via, calle, sentiero: FRA GIORDANO, *Prediche inedite*, Bologna 1867: « la via, perocch'è di sotto, si è iscalpitata dagli animali; ma i santi, i quali sono di sopra, non possono essere iscalpitati »; e in Dante si ha « scalpitar lo suolo » (*Inf.* XIV 34), e al Vocabolario: « non vedendovi via scalpitata nè di uomini nè di bestie... le rugiadose erbe con lento passo scalpitando... scalpitando la neve » ecc. Quanto a *scalpi*, cfr. *Del Reggimento di coloro che fanno viaggio*

tapina[1] solo per cagione di colei che fu creata dalla stella diana e dal pensare alla quale tu mai non ti stacchi?[2] Per farti felice,

---

(*Dal* Rasis, *versione di* ZUCCHERO BENCIVENNI), Firenze 1895, nozze Morpurgo-Franchetti, p. 11: « Ma s'elli [i piedi] si fanno verdi o neri, conviene ke incontanente huomo li scalpi, cioè li venga pugnendo ad poco a pocho non troppo adentro ko la saetuça o altro feruço... ».

[1] Di *fello* nel significato di triste, dolente, e anche di doloroso e molesto, danno sufficienti esempi i Vocabolari: ne aggiungo due che indicano propriamente una vita misera e infelice, anche per cagioni materiali: MONTE, *Sì come i marinar*, 7-8:

.. troppo è scura la mia vita e fella
a gire, se vostra lumera non agio;

CECCO ANGIOLIERI, *Salute manda*, 9-11:

Ben puo' far beffe di mia vita fella,
chè spesse volte sien senza tovaglia,
sette sien che mangian per iscodella.

[2] *Partirsi, far partenza* o *dipartita* o *partimento* erano espressioni comuni negli antichi rimatori 'per lasciar d'amare': e bastino pochi esempi, con l'avvertenza che nel nostro luogo *partire* è staccare il pensiero momentaneamente, piuttosto che romperla del tutto con l'oggetto amoroso.

Vat. 3793, n° XLV, st. 3ª:

Però se 'n altra intendo e da ella parto,
no le sia grave...

Ivi, n° CXVij, st. 1ª:

... non creo potesse
partirmi, s'io volesse,
ned averla in obria.

Ivi, n° CCLIV, st. 4ª:

... due fini cori essendo inamorati,
perchè siano alungiati,
non partono, ma crescono in più fede.

Ivi, n° CCXXXV, cong.:

digli ch'io non mi doglio
per voglia di partire,
ch'io non avria l'ardire;
ma son fedel con soglio.

E n° CCXXXVj (dialogo fra l'amante e madonna), st. 3ª e 4ª:

— ... Che s'io v'adimandai, in parte n'ei,
ma non già si com'era mia credenza;
però feci partenza,
non da li pensier mei,
ma solamente ch'amor m'inciendea...
— ... Se alentò da vostra parte amore,
mostrando ch'io vi fosse rincresciuta,
facieste dipartuta
non di buon servitore...

entrai in discorso coi suoi congiunti del lontano esilio[1] ch'ella pensa di procurarsi per le virtù e i pregi che vede in altrui, cioè in te. Di che non nacquero manifestazioni di letizia; ma tra loro facevano lungo consiglio: non so che deliberassero, ma so ch'erano molto addolorati. Dico che tutti si dolevano per lei, dicendo: dove mai andremo a perderla?

Ma se le difficoltà fatte dai critici contro l'autenticità del sonetto non reggono, e l'andatura del componimento non disdice a Dante, resta tuttavia che la testimonianza dei codici non potrebbe esser più incerta. Credo che nel *Giornale storico* si faccia torto al codice Rediano col dire che è « assai malsicuro nelle attribuzioni »;[2] ma certo qualche attribuzione errata, pur nella sezione delle rime dantesche, non manca. E d'altra parte, non è lecito, pel codice Chigiano, ammettere col Cosmo che, essendo il sonetto davanti intestato all'Alighieri, si possa « senza sforzo » asserire, che quel ms. attribuisca a Dante anche *Iacopo i' fui*. Riportiamoci alle pagine del codice in cui si trovano quei sonetti:

687. *S.^{to} di Dante mandato a m. Forese donati.* Ben ti faranno il nodo salamone.
688. *R.^{a} di Forese a Dante.* Va riuesti San Gal prima che dichi
689. *Dante a m. Cino.* I' mi credea del tutto esser partito
690. *R.^{a} di m. Cino a Dante.* Poi ch' io fui Dante del natal mio sito
— *S.^{to} di Dante.* Lo sottil ladro che negli occhi porti
691. *S.^{to}* Iacopo i' fui nelle neuicate Alpi
692. *S.^{to} di Dante.* Per quella uia che la bellezza corre
— *S.^{to} di Dante.* Due donne in cima de la mente mia

[1] *Esilio* è usato qui per l'allontanarsi, volontariamente, dalla propria famiglia e dal proprio paese per andare a marito: cfr. *Filocolo*, in fine del libro III (Boccaccio, *Opere volgari*, ed. Moutier, VII 345), dove Florio parla ai compagni che dovevano seguirlo alla ricerca di Biancofiore: « ho fatto chiamar voi, siccome a me più cari, per caramente pregarvi che della vostra compagnia mi sovvegnate, e meco insieme volontario esilio prendiate ».

[2] Ben altra stima ne fa il Renier nell'edizione delle *Rime* di Fazio degli Uberti. Ragioni interne gli fan dubitare dell'autenticità

Se intenzione del copista fosse di attribuire il sonetto di p. 691 all'autore di quello che precede nella pagina anteriore, senza ripeterne il nome, perchè non avrebbe continuato a p. 692 col medesimo sistema? Invece per due sonetti che pur si trovano nella medesima pagina torna a porre in testa a ciascuno la didascalia *S.^{to} di Dante*!

Occorre un'investigazione più diligente sulla composizione dei due codici per potere asserire con certezza, o almeno con qualche probabilità, quali fossero veramente le abitudini dell'uno e dell'altro trascrittore, e quale sia l'attendibilità delle due testimonianze. E poichè in ciascun codice sono parti diverse, di diversa provenienza, basterà limitare l'esame alla parte che comprende il sonetto in questione.

Cominciamo da questa limitazione.

Nel codice Rediano la parte che interessa noi è quella compresa nelle carte 22-149 secondo la più recente numerazione impressa a macchina a piè di pagina, e 1-127 secondo la numerazione originale in penna nel margine superiore:[1] nelle quali carte si ha una ricca raccolta di

della canz. *Sì sottilmente*, p. CCLXXXVIII: « se non che il codice [Red. 151 = ora 184] cui prestai fede in tante occasioni, e che è per ogni rispetto degno di grande considerazione, non mi permette di scacciare assolutamente questa canzone dal novero di quelle che possono essere di Fazio ».

[1] Gioverà osservare che il codice Rediano 184 (già 151, e che appartenne col n° 402 alla libreria manoscritta di Francesco Redi e fu prima dello Smunto, ossia di Simone Berti: cfr. c. 2 e 92e) ha avuto tre numerazioni diverse delle sue carte, e secondo tutte si hanno a stampa indicazioni per le varie poesie che contiene (sarebbe bene non mutar nè segnature nè numerazioni senza necessità, per non accrescere le difficoltà, che sono già tante, nello studio di questi antichi Mss. !). Perchè si possa, occorrendo, fare il ragguaglio fra le diverse indicazioni, noterò che la numerazione più recente a macchina (1-210) si rifà dalle antiche guardie del codice, comprende gl'indici che sono in principio del volume e va sino all'ultima carta dell'antica guardia posteriore: un'altra numerazione, pure a piè di pagina, in lapis, va parallela alla precedente, salvo che, avendo trascurato una delle prime guardie, si trova in ritardo, rispetto all'altra, di

rime ordinatamente trascritte dalla stessa mano (della metà circa del sec. XV) a cominciare da quelle di Dante e del Petrarca (e sono premesse le biografie più note, e altre memorie, dei due grandi autori) sino a quelle dei più oscuri rimatori del Trecento.[1] La raccolta fu certamente messa insieme in più volte e da più fonti, tanto è ricca e varia; e se n'ha conferma anche in questo fatto, che

un'unità (1-209): la numerazione originale in penna comincia invece dopo le guardie e gl'indici e va parallela con le più recenti, con la differenza, rispettivamente di 22 e 21 sino a c. 174, poi essendosi perduta di questa numerazione originale la c. 153 (bianca), la differenza per le cc. 175-192 si fa di 21 e 20; ed essendosi perduta anche la c. 172, la differenza si fa pel resto del volume di 20 e 19.

[1] Il codice comincia con la vita di Dante e del Petrarca di Leonardo Aretino (22ᵃ-26ᵈ), con la vita pur del Petrarca di P. P. Vergerio, alla quale tengono dietro altre memorie petrarchesche (27ᵃ-28ᵈ), e con la vita di Dante del Boccaccio (29ᵃ-37ᵇ); seguono poi: le quindici canzoni di Dante del gruppo boccaccesco (cfr. la mia ediz. della *Vita Nuova*, p. XXI, LXIX, CXX) e la canz. *O patria degna* (37ᶜ-43ᵈ), le *Rime* e i *Trionfi* del Petrarca (44ᵃ-90ᵇ), altre canzoni e sonetti dello stesso Petrarca (90ᶜ-92ᶜ) e di Dante (92ᵈ-97ᵈ), la canz. *Io vorrei stare inanzi in mezzo un fango* ('Canzone non dicie di chi sia' 98ᵃ), canzoni morali di Fazio degli Uberti (98ᵇ-102ᵈ), rime varie di Gio. Boccaccio, Stefano di Cino merciaio, Antonio da Ferrara — con un sonetto in risposta di Gano da Colle — e Matteo Correggiaio (102ᵈ-103ᶜ), il canzoniere di Niccolò Soldanieri (103ᶜ-113ᵈ), canzoni e sonetti di Giov. da Prato (114ᵃ-117ᵃ), le rime di Alberto degli Albizzi per monna Elena sua donna (117ᵃ-119ᵃ), una canzone di Giannozzo Sacchetti (119ᵃ), i sonetti di Andrea de' Carelli da Prato (119ᶜ-120ᵃ), ventisette sonetti adespoti in onore della Vergine e di più santi (120ᵃ-122ᵇ), una canz. del Boccaccio (122ᵇ) e un'altra d'un frate dell'ordine di S. Agostino circa Dante *Natura, ingegno...* (122ᶜ), canzoni e sonetti di Tommaso de' Bardi (123ᵃ-124ᵇ), sonetti sopra gli eroi dipinti nella sala del re Roberto (124ᵇ), rime di Gano da Colle, Bruzzi Visconti, Antonio da Ferrara e Fazio degli Uberti (124ᵈ-127ᶜ), molte poesie di Franco Sacchetti, con risposte di vari suoi corrispondenti (127ᶜ-133ᵃ), e poi (133ᵃ-149ᵇ) Sennuccio del Bene, e di nuovo Fazio, e il figliuolo di Dante, cioè Pietro, Cino da Pistoia, Matteo Frescobaldi, Antonio Pucci, Benuccio Salimbeni, Bindo Bonichi, e adespota la canz. *Io fui fermata chiesa*, Pierozzo Strozzi (136ᵈ-138ᵇ), Arrigo di Castruccio e Guido della Rocca, ser Domenico Salvestri e Adriano de' Rossi, Dino di Tura

mentre di Dante è prima riferito il gruppo più comune delle sue canzoni e del Petrarca le rime accolte nel suo vero Canzoniere e i Trionfi, segue poi altra sezione di rime per ciascuno dei due autori colle didascalie *Seghueno anchora Canzoni esonetti di messer Francescho petraccha* (c. 90ᶜ), *Seghuono anchora Canzoni esonetti di Dante* (c. 92ᵈ), come se fossero state aperte due nuove rubriche con assai pagine bianche per accogliere via via le loro rime disperse. Ma il codice Rediano non rappresenta già la raccolta originale, bensì una copia di essa, perchè tutto appare scritto di seguito, d'una stessa mano e d'uno stesso inchiostro, senza pagine bianche, o al più con un semplice andare a capo della colonna seguente, quando cominci nuova sezione di rime. E la copia fa a prima vista impressione d'essere molto accurata, poichè dove seguono molte poesie d'un medesimo autore in testa a ciascuna si ripete sempre la paternità, e in testa alle poche anonime si lascia nel titolo lo spazio bianco pel nome dell'autore, e per una canzone (*Io vorrei stare innanzi in mezzo un fango*, c. 98ᵃ) s'indica perfino che l'originale *non dice di chi sia*.

Il codice Chigiano[1] ha varie parti in origine distinte fra loro, e ciascuna presenta problemi importanti, dei quali tratterò altrove: qui, per quello che non si riferisce direttamente al nostro argomento, accennerò soltanto il resultato delle mie indagini.

bastaio, di nuovo Sennuccio del Bene, Andrea di m. Bindo de' Bardi, Marchionne di Matteo Arrighi, ser Piero da Monterappoli, Benuccio barbiere, e dopo alcune *Canzonette da ballo fatte per più persone* (140ᵇ-141ᵇ), canzoni e sonetti di vari altri autori (tra' quali Braccio d'Arezzo, 145ᵃ-147ᵃ, e Manetto da Filicaia, 147ᵃ-147ᶜ) e in parte anonimi.

[1] È un volume cartaceo, di pp. 973, con la solita legatura dei codici Chigiani, noto nei secoli addietro col nº 580; col qual numero lo citò spesso il Crescimbeni nella *Volgar poesia*. E di mano di questo erudito è appunto l'indice degli autori contenuti nel volume, a pp. 972-3.

Le pp. 1-108 e 109-24 contengono rime della scuola siciliana, che appaiono derivate dal codice Palat. 418; non nello stesso ordine della fonte, ma trascelte qua e là; e nelle pp. 1-108, tranne che per la prima canzone (*Allegramente eo canto*), tutte adespote, essendo mancata al codice l'opera del rubricatore;[1] nelle pp. 109-124 (un quaderno diverso dai precedenti per qualità di carta, e in carattere più minuto e più corrente), in testa a ciascuna è di mano dello stesso copista il nome dell'autore, e a Bonagiunta sono attribuite anche quelle rime che nella fonte seguivano adespote ad altre di lui. Qua e là una mano del secolo XVII, senza dubbio quella di Federigo Ubaldini, aggiunse qualche indicazione circa la paternità dei componimenti anonimi: ad es., in testa alla canz. *Tanto di fin amore* (p. 5) annotò: *Il Saladino*, e in margine: *così cauo dal MS... 83*; sopra *Madonna dir vi voglio* (p. 51) pose: *Del Not. Iacopo da Lentino*; in principio d'*Ora che la freddura* (p. 62) scrisse *Monaco da Siena*, aggiungendo: *così si caua dal Vocab. della Crusca in* FALLORE. Tutta questa prima parte appare di mano un po' più antica che il resto del codice, cioè della prima metà del Cinquecento.

Le pp. 125-782, scritte, come tutto il rimanente del codice, da una mano della fine del secolo XVI, o, al più tardi, dei primi del XVII, è la parte che c'interessa direttamente, perchè contiene il sonetto *Iacopo, i' fui*. Che essa sia come un codice a sè mostra anche il registro dei duerni (talora terni) che lo compongono, il quale comincia con A appunto a pag. 125 e va regolarmente sino a L4 (A, B, C.... Z, &; AA, BB... ZZ, &&; AAA, BBB.... ZZZ, &&&; A4, B4.... L4). Vi si possono distinguere varie sezioni: *a*) le pp. 125-156 (le ultime sei bianche), che contengono canzoni attribuite a Dante, a un suo figliuolo[1] e al Petrarca, e sonetti di quest'ultimo e d'altri in corrispondenza con lui; — *b*) le pp. 157-646 che sono tutte di canzoni e serventesi, salvo le corone di sonetti di Folgore da S. Gimignano e di Cene della Chitarra e qualche altro sonetto in fine; — *c*) le pp. 647-774, ripiene invece di sonetti (solo per eccezione vi si trova qualche componimento di genere differente), e in fine ha (pp. 773-4) le *Regole del bene amare date al Cavaliere Brettone da la Reina d'Amore*, cioè, come s'intende, le regole d'Amore, dal libro d'Andrea Cappellano; — *d*) le pp. 775-782, che contengono le ballate. Si vede che chi ordinò il codice volle tener distinti, quant'era possibile, i vari generi di poesie fra loro. A questa parte vanno ricongiunte, per la provenienza delle rime, anche le pagine 911-928 (più 933 e 934, bianche): due duerni e un foglietto, entro il quale s'è venuto a inserire un altro foglietto di carta diversa (929-932), dove sono scritte quattro stanze di una canzone, forse del sec. XVI, la prima delle quali comincia: *Giove, Apollo, Pluton, Nettunno e Marte*.

Delle pp. 783-898 abbiamo indicato il contenuto nel terzo di questi studi. Sono rime antiche, con indice proprio in principio, provenienti da una medesima fonte, alle quali sono state aggiunte in fine (p. 877 e sgg.), della medesima mano, *Sonetti di m.° Pasquino trasformato in Bel-*

[1] La prima canzone fu attribuita a M. Rinieri da Palermo, perchè seguendo essa in Pal. 418 anonima ad un'altra ascritta a quell'autore (cfr. *Il Canzoniere palatino 418*, ed. Bartoli-Casini, n° 12 e 13), fu creduto appartenessero entrambe al medesimo rimatore. La trascrizione di queste rime resta in tronco colla 1ª stanza della canz. *S'eo per cantar potesse conuertire* (n° 66), pur rimanendo bianche le tre pagine che seguono a compiere il quaderno. Fra le pp. 92 e 93 è andata perduta una carta, e poichè colla fine della p. 92 termina la canz. *Gioia nè bene*, nella carta mancante doveva esserci un'intera poesia e i primi diciassette versi della canz. *Per la fera membranza*, poichè la p. 93 comincia coll'ultimo verso della 1ª stanza di questa canzone. Noterò anche che l'ultimo quaderno (93-108) è stato mal cucito e quindi mal numerato: l'ordine vero delle pagine è questo: 97, 98, 101-104, 99, 100, 105.

[1] *Canzone del figliuolo di Dante faccendosi in figura di roma et parla al papa e all'Imperadore*. È quella che comincia *Io sono il capo mozzo*, che appartiene a Piero.

lerofonte e altre rime cinquecentesche per tutto il fascicolo e nel duerno che segue. E rime cinquecentesche continuano in un terno (899-910), anche questo senza segnatura:

899. *M. Annibale* [cioè Annibal Caro]. Amor che fia di noi se non si tace. Canz. [1]
904. All'apparir del sole. Canz.
909. Nel tempo che nel ciel la bianca aurora (2 st. d'una canz.).

Su questa sezione non occorre aggiungere altro.

Le pp. 935-970 contengono rime copiate dalla Giuntina, cioè due ballate (di Loffo Buonaguida e ser Onesto bolognese) dal libro nono, e le rime di Dante da Maiano nell'ordine stesso che hanno nel libro settimo di quella stampa. Il Bertacchi negò che queste rime del Maianese derivino nel codice Chigiano dalla Giuntina, parendogli che le differenze che sono fra i due testi, « ove non si spiegassero con l'esistenza d'un altro testo consultato dai compilatori del Chigiano, sarebbero tanto più inesplicabili quanto meno facile è il commettere errori ed omissioni a chi copii servilmente da un testo a stampa chiarissimo ».[2] Se non che le varianti che sono tra la stampa e il nostro codice non sono quelle solite a trovarsi fra testi di diversa origine, ma provengono da saccenteria; e quanto alle lacune, il Bertacchi non s'è accorto che tra la c. 965-6 e la 967-8 s'è perduto una carta che doveva contenere la fine della canz. *La dilettosa cera* e il principio della seguente, come mostra anche l'imbrachettatura alle carte vicine e la mancanza della carta corrispondente,

[1] *M. Annibale* è stato aggiunto poi. La canzone si trova fra le *Rime* di A. Caro, Ven. 1584, p. 11.

[2] *Le rime di Dante da Maiano*, Bergamo 1896, p. xix e sg. Non sfuggì a F. Pellegrini (*Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXIX, 463-5) la debolezza delle ragioni allegate a questo proposito dal Bertacchi; ma non avendo potuto esaminare il ms. Chigiano, pensò a perdita di carte nell'esemplare della Giuntina adoperato dal copista del codice Chigiano, laddove questa perdita è nel codice.

che doveva contenere la fine della canz. *Lasso, merzè.*[1] C'è sì nel codice l'omissione del sonetto *Lo flore d'amore* (Giunt. 75[b]), e la ballata *Tanto amorosamente* (82[b]) è lasciata priva dell'ultima stanza; ma sono sbadataggini a cui va soggetto anche chi copia dalle stampe, e forse più spesso di chi copia da manoscritti, per la maggiore uniformità che è in quelle nella disposizione delle poesie o delle parti di esse. Si noti invece: che anche il titolo delle rime di Dante da Maiano è nel codice (p. 938) quello stesso che nella Giuntina (c. 72[a]), *Sonetti e Canzoni di Dante da Maiano*; che finiti i sonetti, come la Giuntina ha (82[a]) *Ballate*, il codice ha (957) *Ballata*, (e questo titolo non si ripete in testa alle ballate che seguono, come pure nella stampa); che finite le ballate, si ha il titolo di *canzoni* in ambedue i testi (85[a], 965): di modo che anche per l'assetto esteriore c'è fra essi perfetta corrispondenza. Si aggiunga inoltre che innanzi alle rime del Maianese il codice ha, nelle prime tre pagine del duerno, due poesie che sono pur nella Giuntina, nello stesso ordine e collo stesso preciso titolo, e tranne i soliti accomodamenti del copista, coll'identica lezione (p. 935: *Ballata di Loffo buonaguida*, 'Provato ho assai...'; p. 936: *Ballata di ser honesto bolognese*, 'La dipartenza...'; cfr. Giuntina 106[a], 106[b]): e anche qui, per la seconda ballata, il copista ha lasciato di trascrivere l'ultima stanza. Vuol dire ch'era soggetto a distrazioni spesso; non altro.

Determinate così le parti dei codici Rediano e Chigiano che conviene raffrontare tra loro pel proposito no-

[1] Le pp. 935-970 constano d'un duerno e di due terni, più il foglio interno d'un duerno del quale s'è perduto il foglio esterno. Quest'ultimo duerno si dovè sciogliere presto dagli altri duerni o terni a cui era legato, e il foglio esterno, ora perduto, dovè recidersi in costola: così ridotto esso duerno è probabile che sia stato inserito nell'interno del volume, sicchè per qualche tempo (sin che non fu composto il codice Chigiano quale è ora) rimase esterna l'ultima carta del terno precedente, come appare dalla p. 966 che è più scura e più sudicia delle altre.

stro, apparisce chiaro a un primo sguardo che nonostante certe differenze d'ordine e di attribuzione, una deve essere stata la fonte dei due testi: è lo stesso corpo di poesie, che per copie fatte con diversi intendimenti e con diligenza non sempre uguale, è venuto a perdere in parte la fisionomia originale: ma qua e là i tratti caratteristici sono evidenti. Eccone un primo esempio.

Rediano	Chigiano
134[b] *Sonetto dimesser Cino dapistoia Mando al marchese malispina.* Cierchando di trouare minera in oro.	747. *S.[tto] di m. Cino da Pistoia al Marchese malespina.* Cercando di trouar minera in oro.
134[c] *Risposta fa Dante in persona deldetto marchese.* Degnio fauui trouare ogni tesoro.	748. *R.[a] di Dante per il decto Marchese.* Degno farui trouare ogni tesoro.
	749. *S.[tto]* Madonna uer di me ui dimostrate.
— *Sonetto di Matteo frescobaldi mando adon bonifazio condenato ecruciato per lafede.* Il diauolo va condotto atanto strazio.	— *S.[tto] di Matteo frescobaldi a Don Bonifatio da S.[ta] Trinita.* Il diauol u'ha condotto a tanto strazio.
— *Sonetto di Matteo detto adon bonifazio.* Poi chen sardignia viconviene andare.	750. *S.[tto] del decto Matteo al decto Don bonifazio.* Poi che 'n Sardigna ui conuiene andare.
134[d] *Sonetto di Matteo detto a Neri del riccho.* Qual per paura o per freddo o quartana.	— *Il medes.[o] Matteo a Neri direccho.* Qual per paura o per freddo o quartana.
— *Sonetto di Matteo detto.* Con piu righuardo lonesta bellezza.	751. *Il medes.[o] Matteo.* Com' più riguardo l'honesta bellezza.
— *Sonetto di Matteo detto.* La dolcie donna che sotto neronbra.	— *Il medes.[o] Matteo.* La dolce donna che sotto ner'ombra.
— *Sonetto di Matteo detto.* Chon tre saette amor nel cor mivenne.	752. *Il medes.[o] Matteo.* Con tre saette Amor nel cor mi uenne.
135[a] *Sonetto di Matteo detto.* Perme piu fuggie chel dimon la crocie.	— *Il medes.[o] Matteo.* Per me piu fugge che 'l demon la croce.
— *Sonetto di Matteo detto.* Neri del riccho poi chette piaciuto.	753. *Il medes.[o] Matteo a Neri di reccho.* Neri di reccho poi che t'è piaciuto [con la nota in marg.: *Q.[o] s.[tto] uorria seguire subito dopo quello che comincia* — qual per paura o per freddo o quartana — *scritto poco indietro*].

In questo tratto la corrispondenza fra i due codici è quasi perfetta. Manca nel Rediano un sonetto; ma omissioni simili se n'hanno, come vedremo, tanto da una parte quanto dall'altra; la fonte doveva essere assai più ricca che i due derivati. La nota che è in Chig. a p. 753 mostra in questo codice tendenza ad avvicinare poesie affini o per la materia o per la persona a cui sono dirette.

Vediamo un altro esempio:

Rediano	Chigiano
117[a] *Apresso seghuirano sonetti di messer Alberto deglialbizi fatti per la nobilissima Elena figliuola di nicholo di giouanni francieschi.* Sia benedetto il nome tuo Elena.	698. *Cominciai a scriuere questi sonetti addi xij d'ottobre lunedi sera alle due hore nel 1394 iquali s[tti] furno fatti da m. Alberto degli albizi per la nobiliss.[a] e honestiss.[a] Donna sua M.[a] Elena figliuola di Nicc.[o] di G.[ni] franceschi.* *S.[tto] mandato a G.[ni] nicoli.* Sia benedetto ilnome tuo Elena.
— *Sonetto deldetto messer Alberto mando amesser giouanni daprato.* Che fortuna e lamia che deggio fare.	699. *S.[tto] mandato a m. G.[ni] da prato.* Che fortuna e la mia che deggio fare.
117[b] *Sonetto del detto mando a Iacopo guaschoni.* Eglie tanto lardore chel core avanpa.	— *S.[tto] mandato a Iac.[o] guasconi.* Egliè tanto l'ardor che 'l core auuampa.
— *Sonetto deldetto mando a ser Coluccio.* I so che voi sapete o sommo vate.	700. *S.[tto] mandato a ser Coluccio.* Io so che voi sapete o sommo vate.
— *Risposta fecie messer Alberto a Ruberto derossi.* I son charo fratello intanta pena.	— *R.[a] a Ruberto de rossi.* Io son caro fratello in tanta pena.
117[c] *Risposta fecie messer Alberto a ser Coluccio.* Questa serena per laqual prouide.	701. *R.[a] a ser Caluano.* Questa sirena per la qual prouide.
— *Sonetto dimesser Alberto mando a bertoldo corsini.* Quantio imagino piu bertoldo mio.	— *S.[tto] mandato a Bertoldo corsini.* Quanto imagino piu Bertoldo mio.
— *Sonetto mandato amesser vanni chastellani.* Langielicho sprendore inchui corruscha.	702. *S.[tto] mandato a m. vanni castellani.* L'angelico splendore in cui corrusca.
— *Sonetto mandato abaldassare*	— *S.[tto] manda a Baldassarre*

vbriachi. Che faro padre mio chemi consigli.

[v. più avanti, a 118[c]].

117[d] *Sonetto mandato a giouanni Niccoli.* Tussai che io non posso honestamente.

— *Risposta messer Alberto amesser p. darezo.* Se fosse chome chanti in me sinciera.

— *Risposta messer Alberto a messer Antonio deglialberti.* Quel che dime ciaschun parla eragiona.

— *Risposta fa messer Alberto a ser giouanni da fabriano.* Alma gientile onde abondante vena.

118[a] *Sonetto mando amesser giouanni k. de' nostri signiori.* O filicie mia donna addio acepta.

— *Sonetto mando afranciescho gherardini.* Donna che donna in frale donne voglia.

— *Sonetto mandato a gino chapponi.* Vedro io mai gliocchi sereni e presti.

118[b] *Sonetto mando amesser benedetto ganbacorta.* Gliocchi lucienti e vaghi inchui scintilla.

— *Risposta fa messer Alberto alippozzo mangioni.* La dolcie penna tua misforza esprona.

— *Sonetto mando m. Alberto amesser giovanni chaualiere de nostri signiori.* Siamo oramai piu Ioue turbato.

— *Adamore scusa ilsopradetto sonetto.* Io richonoscho ilmio errore cupido.

118[c] *Ser Coluccio parlando amadonna Elena.* Io tipriegho perdio che tamo tanto.

ubriachi. Che faro padre mio? che mi consigli?

703. *Canzone mandata a Berto frescobaldi del medes.° m. Alberto.* Amor da poi che 'l cor la bella donna.

705. *S.[tto] mandato a G.[ni] niccoli.* Tu sai che io non posso honestamente.

— *R.[a] a m. P. d'arezzo.* Se fosse come canti in me sincera.

706. *R.[a] a m. Ant.° degli alberti.* Quel che di me ciascun parla e ragiona.

— *R.[a] a ser G.[ni] da fabriano.* Alma gentile, ond' abbondante uena.

707. *A m. G.[ni] Caualier de nostri signori.* O felice mia Donna a Dio accetta.

— *A franc.° Gherardini.* Donna che donna infra le donne uoglia.

708. *A Gino Capponi.* Vedro io mai gli occhi sereni e presti.

— *A m. Ben.[tto] gambacorta.* Gli occhi lucenti e uaghi in cui scintilla.

709. *R.[a] a Lipozzo mangani.* La dolce penna tua mi sforza e sprona.

— *A m. G.[ni] Caualier de' nostri signori.* Siami horamai Gioue piu turbato.

710. *Ad Amore in scusa del sop.[a] dc̄o s.[tto]* Io riconosco l'error mio Cupido.

— *Ser Coluccio parlando a M.[a] Elena.* I' ti prego per Dio, che t'amò tanto.

118[e] *Sonetto di benuccio barbiere sta a pisa mandato amesser Alberto detto.* Sel sol che vipuo dar riposo elena.

— *Risposta fa messer Alberto aldetto sonetto.* Il tuo dolze cantare che rasserena.

— *Canzona morale di messer Alberto mandata a Alberto freschobaldi.* Amor dapoi chel core labella donna.

118[d] *Canzona morale dimesser Alberto mandata a Bernardo di lippo.* Quanto lo maginar piu sasottiglia.

119[a] *finiti sonetti e canzoni di messer Alberto deglialbizi.*

711. *S.[tto] mandato da Benuccio del bene che staua a Pisa a m. Alberto decto.* Se 'l sol, che ui puo dar riposo e lena.

— *R.[a] a Benuccio.* Il tuo dolce cantar cara sirena.

[v. sopra a 703].

712. *Canzone morale mandata a Bernardo di lippo.* Quanto l'imaginar più s'assottiglia.

713. *Finito di scriuere Canzone e sonetti di m. Alberto di Pepo degli albizi da firenze fatti per la nobilissima e honestiss.[a] Donna sua M.[a] Elena figliuola di G.[ni] franceschi scritti per mano di Matteo di Piero di bancho degli albizi e copiati da propij scritti di mano del decto m. Alberto martedi sera addi xiij d'ottobre 1394 a le 4 hore di notte si finirono di scriuere.*

La corrispondenza è pur qui quasi perfetta: c' è solo lo spostamento, non sappiamo da parte di quale dei due codici, d'una canzone. La didascalia iniziale e finale (donde resulta che il capostipite comune risale al 1394) appar più fedele nel Chigiano, ma Benuccio barbiere diviene in esso (p. 711) Benuccio del Bene (forse credè dover correggere così, quasi si trattasse di Sennuccio!): *ser Caluano* per *ser Coluccio* (p. 701) sarà un puro frantendimento. È da notare che mentre il Rediano ripete quasi sempre nel titolo delle singole poesie *del detto*, il Chigiano lo trascura: ma dopo una rubrica iniziale cosi precisa potè facilmente credersene dispensato.

Le rime di Braccio d'Arezzo, tutte unite nel Rediano, vengono nel Chigiano in parte omesse, e le rimanenti di-

sperse in tre luoghi diversi: senonchè la comunanza della fonte è anche qui indubitabile.

REDIANO	CHIGIANO
145ª *Canzona di braccio darezzo per lamorte di mess. Ghaleazo vischonte.* Silenzio posto aveua aldire in rima.	555. *Canzone morale di Braccio darezzo.* Silenzio posto hauea al dire in rima.
145ᶜ *Canzona di braccio detto per lo conte di virtu.* O aspettato dalla giusta vergha.	559. *Canzone del medes.º Braccio.* O aspettato da la giusta uerga.
[v. più sotto, a 146ᶜ].	563. *S.ᵗᵗᵒ del medes.º* Sette sorelle sono a me uenute.
	. . . . .
145ᵈ *Sonetto di braccio detto domandando a mess. franc.º petrarcha che cosa efortuna.* Otesoriere chel bel tesoro domero.	693. *S.ᵗᵗᵒ di Braccio d'arezzo* (e aggiunto di mano dell'Ubaldini: *al Petrarca*). O tesorier che 'l bel tesor d'homero.
— *Sonetto di braccio detto mando a maestro Antonio da ferrara.* Antonio mio tua fama era immortale.	694. *S.ᵗᵗᵒ del medes.º* Antonio mio tua fama era immortale.
146ª *Sonetto di mess. Antonio da siena.* O nouello argo elti convien ghuardare.	— *S.ᵗᵗᵒ a m. Ant.º da Siena.* O nouello Argo elti conuien guardare.
— *Sonetto di braccio detto.* De non ghuastare ilpopol cristiano.	
146ª *Sonetto dilui pur sopra lachiesa.* O santo pietro per dio non restare.	
— *Sonetto deldetto pur di questa materia.* El tenpio tuo che tu edifichasti.	
— *Sonetto di braccio quando lonperadore charlo quarto era aborgo forte in lonbardia.* Veggio lanticha diritta eferma schala.	695. *S.ᵗᵗᵒ quando l' imperadore Carlo iiij era a borgo forte.* Veggio l'antica dritta e ferma scala.
[v. più sotto, a 146ᵈ].	696. *S.ᵗᵗᵒ* Se le cose terrene al possessore.
— *Sonetto di braccio per messer luigi figliuolo dimesser bernabo.* Messer luigi vostra nobil fama.	— *S.ᵗᵗᵒ* (e di mano dell'Ubaldini: *al Re di Napoli*). M. luigi uostra nobil fama.
— *Sonetto deldetto braccio.* Volse trayano quando lauedouella.	697. *S.ᵗᵗᵒ* Volle Traian quando la vedouella.
	. . . . .

146ᶜ *Sonetto del detto braccio.* Firenze orti rallegra or ti conforta.	682. *S.ᵗᵗᵒ fatto nella pace che feceno i fior.ⁿᵉ con filippo maria visconti.* Firenze or ti rallegra e ti conforta.
— *Sonetto di braccio mando amesser franc.º petrarca.* O infiamato da lucienti raggi.	[v. più sotto, a 683].
— *Sonetto di braccio detto.* Sette sorelle sono amme venute.	[v. sopra, a 563].
146ᵈ Senpre sonstato chon gran signoria.	— *S.ᵗᵗᵒ* Son stato sempre con gran signoria.
— *Risposta lifa marchionne di matteo arighi.* Era venuta nella mente mia.	
[v. sopra, a 146ᶜ].	683. *S.ᵗᵗᵒ* O infiammato de lucenti raggi.
— *Sonetto di braccio detto.* Selle chose terrene alpossesore.	[v. sopra a p. 696].
147ª *Sonetto di braccio detto.* Sia chonvoi pacie signior fiorentini.	684. *S.ᵗᵗᵒ* Sia con uoi pace signor fiorentini.

Notevole la costanza del Rediano nel ripetere per ciascuna poesia la paternità (*di braccio detto, del detto, del detto braccio*), e la trascuratezza invece del Chigiano, che non ripete il nome dell'autore neppure nei casi in cui occorre assolutamente: ad es. da p. 682 a p. 684, ove per lo spostamento fatto di queste rime, quattro sonetti di Braccio vengono a trovarsi adespoti di seguito a un sonetto di *Dino di Tucca* (l. *Tura*) *ch' era prigione nelle Stinche*. Ma anche qui, la didascalia del son. di p. 682, in quanto determina l' occasione di esso, è più precisa che nel Rediano.

Parecchi sono i canzonieri, grandi e piccoli, raccolti e ordinati nel Rediano, e dispersi nell' altro codice, sia per desiderio di riunire in tre sezioni distinte le canzoni, i sonetti e le ballate,[1] sia per altre ragioni che non ap-

[1] Per dare un esempio, delle rime di Pierozzo degli Strozzi, che in Red. stanno riunite a cc. 136ᵈ-138ᵇ, le canzoni sono in Chig. a pp. 247-258, i sonetti a p. 743, le ballate a p. 780 e sg.; ciascun genere nella propria sezione.

paiono chiare: è probabile anche che tra la fonte comune ai due codici e il Chigiano siano stati mss. intermedii oggi perduti; e in parte, com' è da credere, per queste successive trascrizioni, e in parte per poca diligenza del copista del codice Chigiano, nel mescolarsi le rime dell'uno con quelle dell' altro rimatore, sono nate confusioni e false attribuzioni, e quindi divergenze fra i due codici che abbiamo presi a studiare. Ma nè queste divergenze, nè le omissioni sia dell'uno sia dell'altro codice, valgono a infirmare minimamente quello che dall'esame complessivo dei due codici, e particolarmente dalla lezione delle singole composizioni, [1] appare in modo certo, cioè la provenienza di essi da una medesima fonte.

Se questo è, poichè col raffronto dei due mss. abbiamo modo di determinare quale appaia, generalmente, essersi mantenuto più fedele all'originale comune, e resulti quindi più attendibile per le particolari attestazioni di paternità, continuiamo in esso raffronto con questo proposito.

---

[1] Mi limiterò a pochi esempi. Nella canz. *Nel tempo de la mia novella etade* (Red. 93ª, Chig. 131) è in ambedue i codici la stessa lacuna di tre versi (4-6) alla stanza 'Pugnar mi convenia'.... In Red., 99ᶜ, nell' 8ª stanza della canzone di Fazio degli Uberti *Quella virtù* è lasciata una riga bianca per un verso che manca, il 15º; in Chig., 157, la riga bianca non c' è, ma il verso manca lo stesso. Nella canz. di Giannozzo Sacchetti *Perch' io son giunto* (Red. 119ª, Chig. 589-92 — fu spostato l'ordine delle carte nel rilegare il ms. Chigiano, e mal fu corretta la numerazione di esse invece di rimetterle a posto —) manca in tutti e due i codici il v. 15 della 3ª stanza. Cfr. anche Renier, *Liriche di Fazio degli Uberti*, p. 68, n. 1. Ad escludere che Chig., come più recente, possa derivare da Red. si possono, per la lezione, citare questi riscontri. Nella canzone del Soldanieri *Colui che tutto fe'* manca in Red., 107ᵈ, il v. 9 della 4ª stanza (pel quale è lasciata bianca la riga 10); non manca invece in Chig., 343 (*Tu fai l' huom giucatore*). Nella canzone dello stesso autore *O morte o povertà*, in Red., 108ª, manca il v. 11 della 3ª stanza (pel quale è lasciata bianca la riga); e Chig. invece ha anche qui, 348, la lezione regolare: *Temendo pouertà ti fai mendico*. Così è omesso in Red., 98ª, e si legge in Chig., 183, il v. 7 della canz. attribuita a Fazio *Io vorrei innanzi*.

Prendiamo il canzoniere di Niccolò Soldanieri, pel quale il codice Rediano va meritamente celebrato come il più ricco e autorevole, e riportiamo in ordine l'una e l' altra serie di rime come stanno nei due testi, aggiungendo, per comodo di raffronto, in parentesi quadre, qualche componimento che si trovi in altra parte d' uno dei mss., e segnando con puntolini l' omissione di poesie intermedie che non fanno al caso nostro.

Rediano	Chigiano
103ᶜ *Canzone di Niccholo soldanieri. Chome dio fecie luomo.* Dato cheffu a questo mondo illume.	285. *Canzone come Dio fece l' huomo.* Dato che fu a questo mondo illume.
104ª *Canzone di Nicholo detto. Dolendomi dime ame.* Perchio dime nonno chi ame si doglia.	292. *Canzone del medesimo dolendosi di se a se medesimo.* Perch' io di me non ho chi a me si doglia.
104ᵉ *Canzone di Nicholo detto, chaltri nonsi fidi nello stato delmondo ne nelle richeze.* Chosi del mondo astato alchun sifida.	298. *Canzone del medesimo, ch'altri non si fidi nello stato del mondo, ne nelle richezze.* Così del mondo stato alcun ti fida.
105ª *Canzone di Nicholo detto dolendosi con sua donna douendosi partire dallei.* Ome come faro poche partire.	
105ᵇ *Canzone di Nicholo detto contro lamor carnale.* O yddea venus madre del disio.	[186. *Del medesimo contra l'amor carnale.* O Dea venus madre del disio. (Di seguito alla canz. 'Io uorrei innanzi stare in mezzo un fango' data qui arbitrariamente come *Canzone di fazio uberti*)].
105ᶜ *Canzone di Niccholo chome lanimo varia per lo tenpo.* I fui ieri vno evnaltro sono oggi.	305. *Del medesimo, come l'animo uaria per il tempo.* I' fui hieri uno, e un' altro son' hoggi.
105ᵈ *Canzone di Niccholo detto dellamicizia.* None altrui ogni huom che ama amicho.	311. *Canzone dell' Amicizia.* Non è altrui ogn'un che ama amico.
106ᵇ *Canzone di ser Cino dalborgho san sepolcro eparla dellamista.* Lavera sperienza vuol chi parli	316. *Canzone.* O tu ch' hai forma d'huomo dimmi che pensi.

106[c] *Canzone di Niccholo soldanieri.* O tu chai forma duomo dimmi che pensi.	325. *Canzone di ser Cino dal borgo S. Sepolcro.* Lauera sperienza uuol ch' i' parli.
107[a] *Canzone deldetto e parla di fortuna.* Senpre chelmondo fu fortuna ilcorse.	331. *Canzone di fortuna.* Sempre che 'l mondo fu fortuna il corse.
107[b] *Canzone di Niccholo detto chonmendando lamorte.* Natura vuole perche chi lei fe volle.	337. *Canzone commendando la morte.* Natura uuol, perche chi lei fe, uolle.
107[d] *Canzone di Niccholo detto del vizio della ghola.* Cholui che tutto fe a ordinato.	343. *Canzone del vizio della Gola.* Colui, che tutto fè ha ordinato.
108[a] *Canzona di Niccho detto eparla degli accidenti della paura.* O morte opouerta o gielosia.	348. *Canzone degli accidenti della paura.* O morte, o pouertà, o gelosia.
108[c] *Canzona di Niccholo detto, e tratta dellonghanno disua donna dolendosi.* Non fu ingannata per amor medea.	355. *Canzone d' inganno di sua donna dolendosi.* Non fu ingannata per amor Medea.
109[a] *Canzone di Niccho detto eparla della distinzione che dadonna afemina.* Pero che none donna ben che donna.	361. *Canzone della distinzione che è da donna a femina.* Pero che non è donna benche donna.
	. . . . .
109[b] *Sonetti di Niccholo soldanieri.* Pouero almondo ouer chie mal vestito.	
[v. più sotto, a 110[b]].	649. *S.tto di franc.° di m. Simone peruzi mandato a Niccolo della Tosa.* Essere amico tenuto è di Dio.
[110[b]].	650. *Risposta di Niccolo.* Se buon cristian come tu se' foss' io.
[110[b]].	651. *S.tto rinterzato di franc.° a Niccolo.* Come papiro di candela ardente.
[110[c]].	652. *Risposta di Niccholo a franc.° rinterzato.* Quel foco in me che di fu si cocente.
[110[a]].	653. *S.tto rinterzato.* Amor doppio dolor mia mente sente.
— *Sonetto di Niccholo detto mando afranciescho peruzzi.* Perchel mio corpo inte dise ilcor tene.	656. *S.tto di Niccolo a franc.° peruzzi.* Poi che 'l mio corpo in te di se il cor tene.

109[c] *Risposta fa franciesco a Niccholo.* Poi che tanto altuo cor delmio souene.	657. *Risposta di franc.° a Niccolo.* Poi che tanto al tuo cor del mio souene.
— *Sonetto di Niccholo detto.* Fauella ben cholui chomuom chedorme.	. . . . .
— *Sonetto fu mandato a Niccholo.* Eglie omai piu tempo chuna spina.	660. *S.tto mandato a Niccolo.* Egli è homai piu tempo ch' una spina.
109[d] *Risposta fa Niccholo aldetto sonetto.* Epar chamor chonami echon vncina.	661. *Risposta di Niccolo.* E par ch' amor con hami e con oncina.
[111[d]].	662. *Ballata di Niccolo.* Pregoti donna che 'l perche mi dica.
[111[d]].	— *Ballata.* Donna i' so ben che seruon piu ch' un due.
[110[c]].	663. *S.tto che giucatore puo riprendere auaro. Dello Schricha.* Perch' io mal quel che tu raguni guardi.
109[d] *Sonetto di Niccholo detto.* Se silla in Roma succito romore.	664. *Sonetto di chi ama donna celatamente.* S' alcun mai fu spronato dal disio. [1]
— *Sonetto del detto.* Se alchuno mai fu spronato dal disio.	665. *Sonetto.* Se silla in Roma suscito romore.
110[a] *Sonetto di Niccholo detto rinterzato.* Amor doppio dolor mia morte sente.	[653]
— *Sonetto del detto.* Quando lamaesta fia per vdirmi.	
— *Sonetto deldetto.* Temi superbo poi charotte lale.	
110[b] *Sonetto di franciescho dimesser Simone peruzzi mando a Niccholo detto.* Essere amicho tenuto e didio.	[649]
— *Risposta di Niccholo.* Se buon cristiano chome tu fussio.	[650]

[1] Il Crescimbeni lo attribuì allo *Scricca* (ed. Ven. 1730-31, I, 20), perchè in questo codice, di cui si giovò, segue a *Perch' io mal* dato come *dello Schricha*.

110b *Sonetto difranc.° detto mando a Niccho detto rinterzato.* Chome di chandela papiro ardente.	[651]
110c *Risposta di Niccholo afranc.° detto.* Quel fuoco in me che di fu si chociente.	[652]
— *Sonetto di Niccholo detto chome giuchatore puo riprender lauaro.* Perchio male quel chettu rauni guardi.	[663]
. . . . .	
111d *Ballata di Niccholo detto.* Preghoti donna chel perche midicha.	[662]
— *Ballata del detto.* Donna isoben che seruon piu chun due.	[662]
. . . . .	. . . . .
112b *Ballata deldetto.* Donna efu credenza duna donna.	912. Donne efu gia credenza d'una donna (adespota di seguito al son. ' Se Silla in Roma.... ' ripetuto a p. 911).
. . . . .	
— *Ballata del detto.* E none donna giuocho.	— E non è donna gioco.
. . . . .	
112d *Ballata del detto.* I vo bene achi vuol bene amme.	913. Io uoglio bene à chi uuol bene a me.
. . . . .	
115b *Ballata del detto.* Nel mondo nonmi par che susi piu.	[735. *Madrigale del medes.°*[1] Nel mondo non mi par che s'usi piu].
. . . . .	
113c *Chaccia di Niccholo detto.* A poste messe veltri egran mastini.	513. *Caccia d'Amore.* Per un boschetto tra pungenti spine.
— *Chaccia del detto.* Per un boschetto tra pungienti spine.	514. A poste messe veltri e can mastini.
— *Chaccia del detto.* Chi chaccia echie chacciato.	516. Chi caccia, et chi è cacciato.

[1] Ma a p. 734 sono rime non del Soldanieri, sibbene di Stefano di Cino:

S.tto di Stefano di Cino. L'altrui ignoranza tua uirtu non tolle
Madrigale del medes.o Lasso che 'l mio dolor non ha mai fine,

che sono in Red. a c.

141d *Sonetto di Stefano di Cino.* L'altrui ignioranza tuo virtu non tolle
142a *Madrigale distefano detto.* Lasso chel mio dolor non ha mai fine.

Questo raffronto riesce molto istruttivo per la stima che s'ha da fare dei due codici. Quanto al Rediano, non c'è che da confermare la solita lode di diligenza, per aver riprodotto tutto unito, e compiutamente, il canzoniere del Soldanieri, e per aver mantenuto costantemente in testa a ciascuna poesia l'indicazione della paternità. Quanto diverso invece il Chigiano! Comincia col non indicare l'autore in testa alla prima canzone, avendo omesso così di porre una intitolazione generale del canzoniere, come di scrivere il nome del Soldanieri nella rubrica particolare di essa canzone, la quale vien subito dopo i sonetti sui mesi di Cene della Chitarra; e alla seconda e alla terza canzone esce poi fuori con la dizione: *Canzone del medesimo*! Peggio avviene per la quinta canzone (*O iddea Venus*), che col solito titolo *del medesimo* viene ad esser collocata a p. 186 di seguito a una canzone assegnata a Fazio degli Uberti. S'ha da credere che il compilatore di Chig. scrivesse *del medesimo* senza curarsi di determinare chi era questo *medesimo* e lo ficcasse dopo un autore qualsiasi senza preoccuparsi della confusione che ne sarebbe nata? Per le canzoni che seguono, dello stesso Soldanieri, non si dà pensiero neppure d'aggiungere *del medesimo*; e così continua (si noti) anche dopo che ha trascritto una canzone d'altro autore, di Cino (o piuttosto Ciano) da Borgo S. Sepolcro, che s'è venuta a frammettere alle poesie di Niccolò, lasciando che si possa credere che a Ciano appartengano queste canzoni che tengono dietro, così adespote, a quella che ha il suo nome. Non meglio vanno le cose per i sonetti e le ballate: la maggior parte di queste sono senza indicazione di paternità, dovunque il caso le abbia sbalestrate, e una (p. 735) colla solita dizione *Madrigale del medesimo* viene assegnata a Stefano di Cino del quale si hanno rime nella pagina precedente; e dei sonetti uno, in persona d'un giocatore che rimprovera un avaro (p. 663), è attribuito allo Scricca (?!); in un altro (p. 649) *Niccolò Soldanieri* si tra-

sforma in *Niccolò della Tosa*;[1] onde è poi entrato questo nuovo nome nel numero degli antichi rimatori, e a cominciare dal Crescimbeni, che si valse largamente del codice Chigiano, sino al Bilancioni gli furono attribuite tutte le poesie del Soldanieri che col semplice nome di *Niccolò* seguono al sonetto di p. 649.[2]

Volgiamo il nostro esame a un' altra sezione, a quella di Fazio degli Uberti.

REDIANO	CHIGIANO
98ᵃ *Canzone non dicie dichi sia.* Io vorrei stare inanzi in mezzo vn fangho.	[Vedi sotto, a 183].
98ᵇ *Canzoni morali di fatio degliuberti.* Lasso che quando imaginando vegnio.	[193].
98ᵈ *Canzone di fatio degliuberti.* I ghuardo icrespi e li biondi capelli	[199].
99ᵃ *Canzone di fatio detto.* I guardo fra lerbette e per li prati.	[205].
99ᶜ *Canzone di fatio detto eparla di Roma.* Quella virtu chel terzo cielo infonde.	157. *Canzone morale di Fatio degli Uberti.* Quella virtu che 'l terzo cielo infonde.

[1] Come nascesse questo scambio è difficile dire: forse per confusione col cognome di qualche altro rimatore del codice (cfr. a p. 757: *S.ᵗᵗᵒ di Maso della Tosa*)? o *Niccolò della Tosa* era al copista persona molto nota, sì che bastasse un qualsiasi *Niccolò* a richiamargliela nella mente e quindi sulla penna? Il Carducci (*Cantilene e ballate*, p. 266) pensò che « forse *della Tosa* fu soprannome o nome distintivo d'un ramo della famiglia » Soldanieri; ma l'ipotesi, per quel ch' io ho potuto vedere, non corrisponde alla realtà.

[2] E dal Bilancioni anche il sonetto che è fra le rime di Tommaso de' Bardi a p. 646. Ma qui, nel sonetto a cui serve di risposta quello di Niccolò, io leggo: *S.ᵗᵗᵒ del medes.ᵒ Tomaso mandato a niccolo di soldo*, e mi pare in modo sicuro (nonostante la raffilatura della carta che ha fatto sparire la parte superiore, sin oltre la metà, delle lettere tutte della didascalia), se si confronta colla didascalia di p. 645 e colla prima didascalia di p. 743, dove il Soldanieri è detto *Niccolo di soldo* (da *Niccolo Sold.ᵗ* letto *Soldi* e tradotto *di Soldo*?).

100ᵇ⁻ᵈ *Canzone difatio detto.* O sommo bene o glorioso Iddio.	167. *Canzone distesa.* Osommo bene o grolioso Iddio.
[122ᶜ *Canzona morale conposta per frate..... delordine di santo agustino e tratta di Dante.* Natura ingiegno studio sperienza].	175. *Canzone d' un frate di S.ᵗᵒ spirito et recita di Dante.* Natura ingegno studio isperienza.
[v. sopra, c. 98ᵃ].	183. *Canzone di Fatio Uberti.* Io uorrei innanzi stare in mezzo un fango (a 184 la 2ᵃ st., 181 la 3ᵃ, 182 la 4ᵃ, 187 la 5ᵃ, 188 la 6ᵃ, 185 il congedo).
[105ᵇ *Canzone di Nicholo detto contro lamor carnale.* O yddea Venus madre del disio].	186. *Del medesimo contra l'amor carnale.* O dea Venus madre del disio. (A p. 186, 189–192; e nota che comincia a tergo della pagina ove termina la canz. precedente ' Io vorrei innanzi...').
[98ᵇ].	193. *Canzone del medesimo Fazio.* Lasso che quando imaginando uegno.
[98ᵈ].	199. *Canzone del medesimo.* Io guardo i crespi e gli biondi capelli.
[99ᵃ].	205. *Canzone del medesimo.* Io guardo fra l'herbette e per li prati.[1]
[101ᶜ].	211. *Canzone del medesimo Fazio.* S' i' sapessi formar quanto son belli (Finisce a p. 216 col v. 5 della 6ᵃ st.).
100ᵈ *Sonetto di Fatio detto.* Oime lasso quanto forte divaria.	216. *S.ᵗᵗᵒ del sopradecto Fatio mandato a m. Bruzzi Visconti.* Non so chi s'è ma non fa ben colui.
101ᵃ *Sonetto di fatio detto mando a messer bruzzi visconte.* Nonso chesse ma non fa ben colui.	217. *S.ᵗᵗᵒ del medesimo.* Oi lasso me quanto forte diuaria.
— *Canzone di fatio detto contro lonperadore Carlo.* Di quel possa tu bere che bevve Crasso.	[473. *Canzone di Lapo Gianni.* Di quel possi ber tu che beuue Crasso].

[1] Queste tre ultime canzoni si trovano nello stesso ordine e derivate dalla stessa fonte, anche a p. 914, 918, 919; ed ivi le stanze delle ultime due sono confuse tra loro pel disordine delle carte.

101c *Canzone difatio detto.* Sio sapessi formare quanto son belli. [211].
102a *Canzone di fatio detto.* Nella tua prima eta parghola epura.
102b *Canzone di fatio detto.* Si sottilmente chio nonso dir chome.

Anche qui la stessa diligenza in Red. nel ripetere la paternità per ciascuna poesia; e assai minore trascuranza in Chig., chè solo a p. 167 omette il nome di Fazio. Ma oltre a quanto abbiamo osservato per la canzone del Soldanieri *O dea Venus*, allogata, con la dizione *del medesimo*, dopo una poesia assegnata all' Uberti, è da notare che anche questa assegnazione da parte di Chig., risulta del tutto arbitraria, perchè la fonte non diceva a chi la poesia appartenesse (cfr. Red. 98a: *Canzone non dice di chi sia*), e in realtà è molto incerto che sia da attribuirsi a Fazio.[1] Ma più strano è ancora che venga a p. 473 attribuita a Lapo Gianni la canz. *Di quel possi tu ber che bevve Crasso* contro Carlo IV di Lussemburgo (v. 17: « di Luzinborgo ignominioso Carlo »), che il Red. dà esattamente, e quindi, è da credere, anche la fonte dava come

[1] Il Renier, pur con qualche dubitanza, l'accoglie fra le genuine. Scrive egli a p. CCXCVII: « Non molti a dir vero, sono i codici che a Fazio l'attribuiscono, ma in compenso si può star certi che sono codici indipendenti fra di loro ». Ora, Red. e Chig. sono affini, e la loro fonte, come abbiam detto, dava la canzone adespota: restano a favore dell'Uberti solo il codice II. IV. 250 della Nazionale di Firenze e il Senese I. IX. 18; ma, se il primo è autorevole per Fazio, il secondo non è testimonianza molto sicura, perchè nella sezione delle rime di quell'autore sono comprese anche la canz. di Iacopo Cecchi, *Morte, perch' io non trovo a cui mi doglia*, e la canz. *Lo moto e corso*, per la quale v. il Renier stesso a p. CCCXXVI. Nella didascalia del Laur. XLI. 15, non si legge più, per raffilatura delle carte, se non.... *captos*. Il Laur. gad. 198 ne fa autore il Petrarca, e « su questo — ha ragione il Renier — non c'è neppur bisogno di discutere ». Il Laur. Conv. 122 ed il Bol. 1739 l'assegnano a Monaldo da Orvieto. E di questo Monaldo potrebbe essere: cfr. lo stesso Renier, p. CCXCVII.

Canzone di Fatio detto contra lonperadore Carlo. La stranezza di siffatte attribuzioni[1] non si può forse spiegare se non ammettendo (e il dubbio c' è già venuto altra volta) che fra la fonte prima e il Chigiano siano stati dei codici intermedii, nei quali le poesie siano state spostate e lasciate anonime o colla semplice dicitura *del medesimo*, e che il Chigiano, o un suo antecedente (si pensi che tra quella fonte e il Chigiano corrono due buoni secoli), abbia attribuito a Lapo Gianni e a Fazio quello che seguiva anonimo, o colla scrizione *del medesimo*, a poesie di quei due rimatori.[2] Ma comunque sia di ciò, con tali scerpelloni l' autorità del codice romano va a esser messa in quarantena!

Passiamo da Fazio a Franco Sacchetti, dove pel riscontro dell' autografo ashburnhamiano potremo esser certi quanto l'uno e l'altro dei nostri due codici sappiano conservarsi fedeli alla buona tradizione.

127c *Canzona di francho sacchetti per lamorte dimesser franc.o petrarcha.* Festa ne fa ilcielo piangie laterra. [Vedi sotto, a 631].
128b *Canzona di francho sacchetti.* Lasso cha morte pur mimena iltenpo. [636].
128c *Canzona difrancho detto.* Per qual stagion fia piu vagha cheglianni. 607. *Sex.a del medes.o Gano di M. Lapo da Colle.*[3] In qual stagion più uaga fia che gli anni.

[1] A p. 479 viene attribuita a un *m. Bindo di m. Galeazzo* la canz. che l'Uberti, secondo Red. 147d, *fecie per messer Bernabo e per messer Ghaleazzo*! Cfr. RENIER, p. CCLXXXV.

[2] Se fossero casi isolati, si potrebbe anche pensare che questi testi provenissero in Chig. d' altra fonte, dove fosse accaduto un simile imbroglio; ma purtroppo il male è, come vedremo, male di famiglia: e d'altra parte, l'accordo nella lezione fra Chig. e Red. non consente di pensare ad altra fonte.

[3] Le parole *di M. Lapo da Colle* sono aggiunte posteriormente, di mano di Federigo Ubaldini. A questa canzone malamente attri-

128[d] *Canzona di francho detto.* Sia benedetta in cielo e in terra lora.	
129[a] *Canzona morale di francho.* Quello spirito amoroso chal cor rilucie.	609. *Sestina del medes.°* Quello spirto amoroso ch'al cor luce.
129[b] *Canzona difranco.* Vada chi vuol pur alto emoui orghoglio.	619. *Canz. del Pescione.* Vada chi uuol pur alto e meni orgoglio.
129[d] *Canzona difrancho detto.* Fuggha chi sa doue non regni morte.	622. *Canz. del medes.°* Fugga chi sa doue non regni morte.
130[a] *Canzona di francho detto.* Pieno e il mondo di falsi profeti.	627. *Canz. del medes.°* Pieno è ilmondo di falsi profeti.
[127[c]].	631. *Canz. di luchino d'Arezzo nella morte del Petrarca.* Festa ne face il ciel, piange la terra.
[128[b]].	636. *Canz. di Gano da Colle.* Lasso ogni cosa alfin consuma iltempo.
130[d] *Canzona di francho.* Pocha virtu ma fogie e atti assai.	639. *Canz. del medes.°* Pocha uirtu ma foggie nuoue assai.
	. . . . .
131[b] *Sonetto di francho detto.* Lasso chel tenpo lora elle canpane.	756. *S.tto d'Ant.° pucci.* Lasso che 'l tempo l'hora e le campane.
— *Sonetto di francho.* Se fusson viui mille e mille danti.	— *S.tto del medes.°* Se fossen uiui mille e mille Danti.
131[c] *Sonetto fu mandato a francho.* Maggior virtute in maggior corpo cape.	757. *S.tto di Maso della tosa a Ant.° pucci.* Maggior uirtute in maggior corpo cade.
— *Risposta fa francho aldetto sonetto.* Sio fussi quello chen vostra mente cape.	— *R.a d'Ant.°* S'io fosse quel che uostra mente cape.
— *Sonetto di Cistanna depiccoluomini dasiena rinprouerandoci quando ipisani cichaualcaro.* Chon gran verghognia e rimaso longniaffe.	[759].

buita a Lapo, precedono in Chig. due canzoni che veramente gli spettano:

599. *Canz. di Gano di m. lapo da Colle.* Udiro tuttavia senza dir nulla?
603. *Canz. del medes.° Gano quando venne a morte.* Fauole d'Elicona io uo lassare.

Queste due canzoni, attribuite pure a Gano, sono anche in Red., c. 124[d] e 144[c].

131[d] *Risposta fa francho al cischranna dasiena.* Nonso ciscrana seson zaffi o zaffe.	[759].
— *Sonetto dantonio pucci mando afrancho dolendosi dun suo figliuolo chera morto.* I sono inalto mar con gran tenpesta.	758. *S.tto d'Ant.° pucci a francho sacchetti.* Io sono in alto mar con gran tempesta.
— *Risposta di francho adantonio.* Antonio mio none dumana giesta.	— *R.a di Francho.* Antonio mio non è d'humana gesta.
132[a] *Sonetto di francho mando amesser dolcibene.* Qual per ben dolcie messer dolcibene.	759. *S.tto di Ciscranna piccolomini da siena al decto francho sacchetti.* Con gran uergogna è rimaso lo gnaffe.
— *Risposta dimesser dolcibene afrancho.* Francho mio dolcie pianger michonvene.	— *R.a di Francho.* Non so Ciscranna se son zaffi o zaffe.
— *Sonetto mandato pure amesser dolcibene.* I so chauete ilcapo nel fattoio.	
— *Risposta fa messer Dolcibene afrancho.* I son venuto qua alpelatoio.	
132[b] *Sonetto di francho.* Quando rimenbro che ilsole avolto.	
— *Sonetto difrancho.* Archo cieleste che pensando miro.	
— *Sonetto di francho.* O peregrina muta ciecha esorda.	760. *S.tto d'Ant.° Pucci.* O peregrina muta cieca e sorda.
132[c] *Sonetto di francho.* Sio fui mai lieto esser venuto almondo.	— *S.tto del medes.°* S' i' fui mai lieto esser venuto almondo.
— *Sonetto di franco mando amessere Antonio lettore del dante.* Secche eran lerbe glialbuscielli efiori.	761. *S.tto di francho mandato a Messer Ant.° lettor del Dante in firenze.* Secche eran l'herbe gli arboscelli e fiori.
— *Risposta di messer Antonio afrancho.* Sel parlar vostro con tanti cholori.	— *R.a* Se 'l parlar uostro con tanti colori.
— *Sonetto dimesser Antonio detto mando afrancho.* Virtu chengrenbo al suo alto fattore.	762. *S.tto di m. Antonio a francho.* Virtù che 'ngrembo al suo alto fattore.

132d *Risposta difrancho amesser Antonio.* Virtu chavostri fecie senpre honore.
— *R.a* Virtù ch' auostri fece sempre honore.

— *Sonetto dimesser Antonio manda afrancho.* Sel troppo ardito e feruido disire.
— *Risposta di francho amesser Antonio.* Livostri versi elpoeticho dire.

. . . . . .

771. *Il medes.o m. Ant.o* [Pucci][1] *a francho.* S' al troppo ardito e feruido disire.
— *R.a di franco.* I uostri uersi e 'l poetico dire.

133a *Sonetto di francho.* Amicho essendo intanto caso auerso.
— *Ballata di francho.* Chil ben soffrir non po.
— *Ballata di francho.* Chi piu cicrede far cholui men fa.

Quasi quasi non vorremmo credere ai nostri occhi. Delle canzoni di Franco due sono dal codice Chigiano date a Gano da Colle, tre a Pescione dei Cerchi, una a Luchino d' Arezzo (?), e di nuovo altre due a Gano da Colle; dei sonetti cinque ad Antonio Pucci: insomma una vera spogliazione! E quasi non bastasse, m. Antonio da Vado vien confuso, sempre nel codice Chigiano, con Antonio Pucci, e il son. *Maggior virtute in maggior corpo cape* che, secondo l'autografo ashburnhamiano, fu indirizzato a Franco da m.o Andrea da Pisa, sarebbe stato invece mandato ad Antonio Pucci da Maso della Tosa! Nel Rediano, al contrario, tutto è esatto: soltanto non è dichiarato, pel son. *Maggior virtute*, da chi fosse mandato al Sacchetti (131c, *Sonetto fu mandato a francho*).

Si potrebbe continuare nel raffronto, e i resultati sarebbero sempre i medesimi: basterà dire che dal Chigiano è attribuito a Pier delle Vigne quello che è di Pietro di

[1] Dico *Pucci*, perchè a questo sonetto precedono a p. 770

S.tto d'Ant.o pucci. Se tu sai bisticciare bisticcia hora.
S.tto del medes.o Ant.o Doue dimora in uoi Donne lo sdegno

Ma *m. Antonio* del son. di p. 771 (come delle rime di p. 761 e seg.) è, non il Pucci, ma il piovano di Vado, nella comunità di Castel San Niccolò di Casentino, lettore di Dante in San Firenze nel 1381.

Dante (593), a Guido Cavalcanti un madrigale (*O cieco mondo di lusinghe pieno*, 771) che neppure per il contenuto può appartenergli; a Gano da Colle la frottola di frate Stoppa (611); che uno stesso rimatore, Marchionne di Matteo Arrighi, è trasformato in *Marchionne Marchionni* (754) e in *Marchionne Torrigiani* (736), e messer Bindo de' Bardi in *m. Bindo Bisdomini* (754); che infine è stato creato un nuovo poeta nella persona nientemeno che di Vanni Fucci, anzi di *ser Vanni Fucci*![1] Si può dire che la testimonianza del codice Chigiano sia stata una delle cause più potenti a turbare la tradizione diplomatica delle antiche rime italiane, portando in essa nomi nuovi non rispondenti, almeno come rimatori, a realtà (Niccolò della

[1] Mette conto mostrare come si sia arrivati a ciò, anche per toglier di mezzo una questione che ha sempre tenuti incerti gli studiosi. Il Chig. reca a pp. 767-8 questi quattro sonetti:

767 *S.tto di ser Vanni fucci.* Per me non lucha mai ne sol ne luna
— *Del medes.o* Voglia mi uiene di stracciarmi i panni
768 *Del medes.o* Posto m' ho in cor di dir cio che conuene
— *S.tto del medes.o* Io uo senza portare a chi mi porta.

Ora nella fonte comune a Red. e Chig. questi sonetti non erano già (come ci prova la sicura testimonianza del Rediano) così uniti nè, tutti o in parte, attribuiti a Vanni Fucci: erano anzi dispersi qua e là, e anonimi o attribuiti ad altro autore. Difatti in Red. il primo dei quattro sonetti si trova a c. 124a come *Sonetto duno chera in roccha assediato*; il secondo è distante venti carte, a 144a, adespoto (*Sonetto di....* Voglia mi viene); il terzo è a c. 143a pure adespoto; il quarto finalmente è a c. 123c attribuito a Tommaso de' Bardi (*Sonetto di Tomaso detto*, I vo senza portare achi mi porta), e gli tien dietro una risposta anonima per le rime (*Risposta al detto sonetto*, Nudrito edal pensier chitti conforta), della quale Chig. non tien conto. Evidentemente i quattro sonetti sono stati riuniti per affinità di materia (sono tutti sonetti da disperati); e l'attribuzione a Vanni Fucci deve essere originata dalla medesima cagione per cui fu dato allo Scricca il sonetto del giocatore che riprende l'avaro (cfr. sopra a p. 477); e forse anche per la stessa via fu battezzato come *sonetto di Biondello a Ciacco* un sonetto da mangioni che è in Chig. a p. 647 (*L'orciuolo e duo bicchier son nella cella*). Furono in origine semplici raccostamenti eruditi, fatti a mo' di postille marginali, scambiati poi per indicazioni di paternità?

Tosa, Bindo di Galeazzo, Luchino d'Arezzo, Marchionne Marchionni e Marchionne Torrigiani, Bindo Bisdomini, e perfino due personaggi dell' Inferno dantesco, Scricca e Vanni Fucci), e molte attribuzioni false e strane. Nè diè luogo a errori soltanto per ciò che esso codice afferma espressamente, ma anche per ciò che lasciò dedurre a eruditi poco esperti e faciloni che di quel ms. si servirono; a cominciare dal Crescimbeni, che aggiunse al numero dei rimatori del Trecento anche un *messer Annibale*, perchè questo nome figura nel codice in testa a una canzone di Annibal Caro, e attribuì allo Scricca più rime che il codice stesso non gli assegni.[1] *Quod non fecerunt barbari....*

[1] Cfr. I, 164 dove è citato il son. *Se Silla in Roma* come « d'un M. Annibale Poeta, per quanto si può conoscere, del sec. XIV cavato dal MS. 580 della Chisiana »; e questo sonetto è nel codice (p. 911) adespoto, e lontano ben dodici pagine, e in un fascicolo differente, dalla canzone *Amor che fia di noi* (p. 899), che ha in testa *M. Annibale*! Per un sonetto attribuito indebitamente allo Scricca, si veda qui addietro a p. 477, n. 1. Nè mancano altri errori o arbitrii di questo genere. Attribuisce, ad es., al Faytinelli (e l' attribuzione è passata col tempo in giudicato, ma non ha fondamento) il son. *O spirito gentile o vero Dante* (III, 141), perchè in Chig. si trova adespoto (p. 669, *S.tto fatto per Dante*) di seguito al son. *di Mucchio da lucha ne fantinelli* ' I' non vo' dir ch' io non viva turbato '. Assegna (III 166) a Lorenzo da S. Gimignano quella lettera del Soldan di Babilonia messa in versi da Braccio Bracci d'Arezzo, che comincia: *Soldan di Babilonia e ceterà*, solo perchè segue senza alcun titolo (p. 548) a rime di quel primo rimatore (p. 542: *Versi fatti da lorenzo da S. Gimignano.* ' Mentre pien di sospiri al grave affanno '). Così il son. *Sicome il poverel va per le scale* è tolto a Federigo di messer Geri d'Arezzo, a cui l'ascrive il Red., c. 147c, e dato a Domenico da Monticchiello, solamente perchè in Chig. segue adespoto (p. 673) a un altro *S.tto di m. D.co da montichiello*; e la canz. di Niccolò Soldanieri *Colui che tutto fe' ha ordinato* è assegnata a Cino dal Borgo S. Sepolcro, perchè nello stesso Chig. segue adespota ad una canzone di questo autore (cfr. più addietro a p. 476). Il Crescimbeni si fece pure divulgatore di alcune delle stranezze del Chigiano: cfr. I 133 per *Bindo di M. Galeazzo*, I 192 per *M. Bindo Bisdomini*, I 193 per *Marchionne Marchionni*, III 200 per *Niccolò della Tosa*, V 56 per *Marchionne Torrigiani*. E già l'Allacci nei suoi *Poeti antichi*, valendosi del Chigiano, aveva dato fuori col nome del Pucci sonetti che sono del Sacchetti (pp. 42-44, 46, 47) e di Tommaso de' Bardi (p. 49), e nell' *Indice di tutti li poeti* aveva messo in compagnia con gli altri rimatori: Annibale (p. 44), Andrea di M. Bindo Bisdomini (43), Lucchino d'Arezzo, Marchionne Torrigiani (53), Niccolò della Tosa (55), Scriccha (57) e Vanni Fucci (58).

Ho già detto che la colpa di tanto disordine, anche prima che fosse accresciuto dagli eruditi, non deve esser data tutta al trascrittore del codice Chigiano. Ci devono essere stati mss. intermedii, che hanno preparato la via al precipizio; e poichè una prova notevole di ciò l' ho trovata nel Magl. VII, 1041, occorrerà fermarci un momento attorno ad esso, per raccogliere, se è possibile, qualche nuovo dato su questi mss. e sulla loro fonte prima, onde meglio s' illumini la questione generale e i casi singoli.[1]

Il codice Magl. VII, 1041 è del sec. XVI, e contiene una raccolta di rime di vari secoli, scritte a più riprese e distribuite, dalle diverse fonti, or qua or là secondo gli autori, la materia e lo spazio disponibile: e si distinguono le aggiunte provenienti da una medesima fonte dalla maniera della scrittura (che è più grande o più piccola, anche se della medesima mano) e dal colore dell' inchiostro. E aggiunte da un codice appartenente alla famiglia

[1] Un altro Ms. che contiene una parte delle rime di M. Alberto degli Albizi per madonna Elena, con varietà nell'ordine e nella lezione che mostrano non esser derivate nè da Red. nè da Chig., benchè da un Ms. della medesima famiglia, è il Magl. VII, 1040, la nota miscellanea di scritture di varie età (sec. XIV-XVI). Esse rime sono comprese in un foglio staccato (cc. 1 e 4 del codice), e riempiono, su due colonne, il recto e il tergo della c. 1 (la c. 4 è bianca; e le cc. 2-3 sono d'un foglio diverso, inserito per comodo di cucitura):

1a *Sonetti di Messer Alberto degli albizi facti per la nobilissima et honestissima figliuola di Niccolo di Giouanni franceschi*
Sonetto mandato a Giouanni Nicoli. Sia benedecto il nome tuo Helena
— *Sonetto mandato a Messer Giouanni da prato.* Che fortuna e lamia, che deggio fare
— *Sonetto mandato a Iacopo Guasconi.* Egle tanto lardor chel core auampa
1b *Sonetto mandato a Ser Coluccio.* Io so che uoi sapete o sommo uate
— *Risposta a Ruberto de Rossi.* Io son caro fratello in tanta pena
— *Risposta a Ser Coluccio.* Questa Sirena per la qual prouide
1c *Canzone morale mandata a Berto frescobaldi.* Amor da poi chel cor la bella donna
1d *Sonetto mandato a Bertoldo Corsini.* Quant' io imagino piu Bertoldo mio
— *Mandato a Messer Vanni Castellani.* Langelico splendore in cui corusca
— *Mandato a Baldassarre vbriachi.* Che faro padre mio che mi consigli.

del Rediano e del Chigiano [1] sono le rime in carattere più minuto che stanno verso la metà del codice, fra le cc. 29 e 56, ed un sonetto già a c. 18ᵇ. Raffrontereno queste rime con le corrispondenti del Rediano e, in parentesi quadre, del Chigiano.

MAGL.	REDIANO, [CHIGIANO].
18ᵇ Guata manetto questa scrignituzza.	.... [687. *S.ᵗᵗᵒ di Dante.* Guata Manetto questa scrignutuzza].
. . . . .	
29ᵃ *Canzon di M. F. P.* Cruda seluaggia fugitiua et fera.	.... [137. *Canzone di m. F. P.* Cruda seluaggia fugitiua e fera]. [2]
29ᵇ *Canzon sine auctore.* Lasso ch'amorte pur mi mena iltempo.	128ᵇ *Canzona di francho sacchetti.* Lasso chamorte pur mi mena iltempo. [636. *Canz. di Gano da Colle.* Lasso ogni cosa....].
. . . . .	
46ᵃ *ballata.* Chi piu ci crede far colui men fa.	133ᵃ *Ballata di Francho.* Chi piu cicrede far colui men fa.
46ᵇ *ballata di pierozo strozi.* Qual del mondano stato alchun si fida.	138ᵃ *Ballata di pierozzo strozzi.* Qual del mondano stato alchun si fida. [780. *Ballata di Perozzo Strozzi.* Se del mondano....].
— *ballata del detto.* I modi donna tuoi son sidolenti.	— *Ballata di pierozzo detto.* I modi donna tuoi son sidolenti. [781. *Ballata del medes.ᵒ* I modi...].
— *ballata.* Io son donna pur tuo & tu se mia.	138ᵇ *Frottola di pierozzo detto.* I son donna pur tuo etusse mia.
. . . . .	. . . . .
49ᵇ *ballata.* Donna io so ben che seruon piu ch' un due.	111ᵈ *Ballata del detto* (Niccholo Soldanieri). Donna isoben che seruon piu chun due. [662. *Ballata.* Donna i' so.... (Di seguito ad altra *Ballata di Niccolo*)].
49ᵇ *Madrigale.* Tra iltuo fugire eilmio seguire sara.	110ᵉ *Madriale di Niccho* (sic) *detto.* Tral tuo fuggire elmio seghuir sara.
— *Madrigale.* A fornuol uo chu chu unchuchul fammi.	110ᵈ *Madriale del detto.* A forniuol vo chu chu vn chuchu femmi.
— *Madrigale.* Chome dalupo pecorella presa.	— *Madriale deldetto.* Chome da lupo pechorella presa.
50ᵃ *Madrigale.* Come se si di dolce facta rea.	— *Madriale deldetto.* Chome se si didolcie fatta rea.
— *Madrigale.* Amor uerso costei larcho diserra.	— *Madriale del detto.* Amor verso chostei larcho diserra.
— *Madrigale.* Donna quando io timiro.	111ᵃ *Madriale di Niccholo detto.* Donna quando timiro.
50ᵇ *ballata.* Se tu pensassi altorto che mi fai.	112ᵃ *Ballata del detto.* Settu pensassi altorto che mifai.
— *ballata, senza fine.* Amor sison dalle tuo man fugito. (I primi tre versi soltanto: poi era stato scritto: *rimane senza fine*, ma fu cancellato).	111ᵃ *Madriale del detto.* Amor sisono dalle tue man fuggito.
— *ballata.* Donne e fu credenza duna donna.	112ᵇ *Ballata deldetto.* Donna efu credenza duna donna. [912. Donne efu gia....].
— *Madrigale.* Enon e donna gioco.	— *Ballata del detto.* Enone donna giuocho. [912. E non e donna gioco].
51ᵃ *principio.* Donna non spero chel morir migraui (2 versi).	111ᵃ *Madriale del detto.* Donna no spero chel morir migraui.
— *principio.* Non temo donna dipianger gia mai (2 versi).	— *Madriale del detto.* Non temo donna dipiangier giamai.
— *principio.* Io pregho che ogni donna cruda inuecchi (2 versi).	113ᵃ *Ballata del detto.* I pregho chogni donna cruda invecchi.
— *ballata.* Costei cogliocchi & con suoi modi uaghi.	— *Ballata del detto.* Chostei chogliocchi echo suo modi vaghi.
— *Madrigale diguido caualcanti.* O cieco mondo di lusinghe pieno.	.... [772. *Madrigale di Guido Caualcanti.* O cieco mondo di lusinghe pieno].
51ᵇ *ballata difranc.ᵒ degliorgani.* De pon questo amor giu.	[775. *Ballata di franc.ᵒ degli organi.* Deh pon quest' Amor giù].

[1] Quest' affinità di Mgl. con Red. e Chig. è confermata anche dalla lezione. Ad es., nella canz. *Nel tempo de la mia* presenta Mgl. la stessa lacuna che per gli altri due codici abbiamo notata a p. 474, n. 1.

[2] Questa stessa canzone si trova pure in Red., ma non già in principio fra le canzoni e i sonetti del Petrarca, ma a c. 143ᵇ con l'attribuzione a *bartolomeo da Chastel della pieue*: probabilmente nella fonte comune a Red. e Chig. la canzone era scritta due volte, l'una con l'attribuzione al Petrarca, l'altra con l'attribuzione a m.ᵒ Bartolomeo.

51[b] *ballata delmedesimo franc.°* Gentile aspecto incui lamente mia.

52[a] *ballata.* Non hara mai pieta questa mia donna.

— *ballata.* Bench' el partir date molto midoglia.

— *ballata.* O fanciulla giulia.

52[b] *ballata di m. giouan bochacci.* Io non ardisco di leuar piu gliocchi.

— *ballata.* Ne morte ne amor tempo nestato.

53[a] *Canzon didante tracta dun codice antico ma scorrecto.* Nel tempo dellamia nouella etade.

54[a] *principio disonecto.* Eglie omai piu tempo ch' una spina (4 versi).

— *ballatina.* Io sono un pilpistrello che uo gridando.

— Fanne uendetta amor di questa donna.

— *Sonecto difederigo dim. geri darezo.* Gliantichi bei pensier conuien ch' io lassi.

54[b] *Canzona didante tracta duno libro antiquo.* Vna donzella humile & dilectosa.

55[a] *Canzona delpetrarcha inuno libro antiquissimo doue sono tutte le sue cose.* Come a corrier frauia sel cibo mancha. [È la canz. *Solea dalla fontana*, a cui qui manca la 1[a] st.].

[776. *Ball(at)a del medes.° franc.°* Gentil aspetto incui la mente mia].

[776. *Ballata di Bindo d'alesso donati.* Non hara mai pieta questa mia donna].

[778. *Ballata facta per Mona Contessa figliuola di boccasenno de bardi e moglie di Caualcante Caualcanti.* O fanciulla giulia].

102[d] *Ballata dimesser Giouanni bocchacci.* I non ardischo dileuar piu gliocchi. [781. *Ballata di messer G.[ni] boccaccio.* Io non ardisco....].

— *Ballata dimesser Giouanni detto.* Ne morte ne amore tenpo ne stato. [782. *Ballata di ser salui.* Ne morte....].

93[a] *Canzone di dante.* Nel tenpo della mia nouella etade.

109[c] *Sonetto fu mandato a Nicholo* (Soldanieri). Eglie omai piu tenpo chuna spina.

113[c] *Ballata del detto.* I sono vn pipistrello che vo gridando.

147[c] *Sonetto di Federigho dimesser gieri darezo.* Gliantichi bei pensieri chonvien chio lassi. [671. *S.[to] di m. Federigo dim. Geri d'arezzo.* Gli antichi bei pensier....].

93[c] *Canzone di dante.* Vna donzella vmile e dilettosa.

76[b] Intera fra le rime del Petrarca, col titolo *Canzone. 332.*

55[b] *Canzon del petrarcha, ma scorretto.* Amico hor m'accorgo io che insino ahora.

56[a] *Sonecto delpetrarcha.* Inira alciel almondo & allagente.

90[c] Amore or macorghio fino aora (nella sezione: *Seghueno anchora Canzoni esonetti di messer franciescho petrarcha*).

92[b] In ira alciel almondo e allagente (c. s.).

Io non presento, intendiamoci bene, questo nuovo codice come un ms. intermedio fra il Rediano e il Chigiano che valga a spiegarci le strane attribuzioni di quest'ultimo: esso è troppo scarso e disordinato, nè intermedio fra que' due può essere, perchè, quantunque dia molte poesie anonime, omette talvolta l'indicazione di paternità anche quando nel Chigiano compare (cfr. la ballata di Bindo Donati, *Non avrà mai pietà*), e per *O fanciulla giulìa* tralascia d'indicare per chi fosse scritta, la qual cosa nel Chigiano è ben dichiarata. Ma risale a un codice più antico distinto così da Red. e Chig. come dalla fonte comune, più prossimo tuttavia a Chig.; e a spiegare quelle strane attribuzioni ha un indizio importante e sicuro. Abbiam visto (pp. 483-4) come la canz. del Sacchetti *Lasso che a morte pur mi mena il tempo*, attribuita al suo vero autore dal Rediano (128[b]), sia invece assegnata dal Chigiano a Gano da Colle; la qual cosa mal si spiegherebbe senza mss. intermedii fra il detto Chigiano e la fonte comune che riportassero la canzone anonima. Ora il ms. a cui il Magl. direttamente risale, dava la canzone adespota, perchè in Magl. il titolo di essa è appunto (c. 29[b]): *Canzon sine auctore.*

Ma l'importanza del Mgl. VII, 1041 è grande per un'altra ragione: perchè contenendo anche cose che si trovano solamente or nell'uno or nell'altro dei due codici che siamo andati studiando, giova alla questione se quello che c'è di più nel Rediano rispetto al Chigiano, e viceversa, risalga alla fonte comune o derivi d'altra parte. Ci sono nell'uno o nell'altro manoscritto, pur rimanendo nei limiti della sezione che c'interessa, corpi interi di poesie

(come il canzoniere del Petrarca, il gruppo boccaccesco delle canzoni di Dante, i sonetti di Folgore da S. Gimignano e di Cene della Chitarra, le canzoni di Bindo Bonichi, ecc.) e singole poesie, così a sè (per es., il cantare in morte di Cangrande della Scala), come frammiste ad altre d'uno stesso autore, che invece di risalire alla fonte comune potrebbero essere state tratte d'altro codice, mentre la sezione stessa si trascriveva; e a toglier questo dubbio la testimonianza del Magl. riesce assai utile. Noi non possiamo trattar qui la questione per tutti i casi; ma ci limiteremo a quello che occorre al fine ultimo della nostra ricerca, cioè al gruppo delle rime dantesche, fra le quali compare *Iacopo, i' fui.*

Molto più copioso è il gruppo nel Rediano:

92d *Seghuono anchora Canzoni e sonetti di Dante.*
Canzone di dante. Donna piatosa di nouella etade
93a *Canzone di dante.* Nel tenpo della mia nouella etade
93c *Canzone di dante.* Vna donzella vmile e dilettosa
94a *Canzone di dante per la morte di biatricie.* Gli occhi dolenti per piata del core
94b *Chominciano sonetti didante.*
Sonetto di dante. Voi che portate la senbianza vmile
Sonetto di dante fe per lui risposta. Settu cholui chai trattato souente
Sonetto di dante. Questa donna chandar mi fa pensoso
94c *Sonetto di dante.* O dolci rime che parlando andate
Sonetto di dante mando a messer Cino dapistoia. Io mi credea del tutto esser partito
Risposta di messer Cino a dante. Poi che fu dante del natal mio sito
94d *Sonetto di dante mando a messer Cino da pistoia.* Per chio non trouo chi mecho ragioni
Risposta di messer Cino adante. Dante inonodo in quale albergo soni
Sonetto di dante. Io sono si stancho della bella luce
Sonetto di dante. Io maladicho il di chio vidi inprima
95a *Sonetto di dante.* Enone legnio disi forte nocchi
Sonetto di dante. Ben dicho cierto che none riparo
Sonetto di dante. Fior di vertu sie gentil coraggio
Sonetto di dante. Tutti li mieri (*sic*) parlan damore
95b *Sonetto di dante.* Cio che mincontra nella mente more

Sonetto di dante. Amore elcor gientile sono vna cosa
Sonetto di dante. Negliocchi porta lamia donna amore
95c *Sonetto di dante.* I mi senti suegliare dentro dal core
Sonetto di dante. Vede perfettamente ogni salute
Sonetto di dante. Per quella via chella bellezza corre
Sonetto di dante. Due donne in cima della mente mia
95d *Sonetto di dante.* Parole mie che perlo mondo sete
Sonetto di dante. Chollaltre donne mia vista ghabbate
Sonetto di dante mando a forese donati. Benti faranno ilnodo Salamone
Risposta di forese a dante. Va riuesti san gallo prima che dichi
96a *Sonetto di dante.* Non vachorgiete voi dun chessi more
Sonetto di dante. I sento piangier lanima nel core
Sonetto di dante. Lo sottil ladro che negli occhi porti
Sonetto di dante. Iacopo i fui nelle neuichate alpi
96b *Sonetto di dante.* Qualunque volte lasso mirinmembra
Sonetto di dante. Quando duocchi chiari albel sereno
96c *Sonetto di dante rinterzato.* O voi che perlavia damor passate
Sonetto di dante rinterzato. Morte villana di piata nimicha
Sonetto di dante. Piangiete amanti poi che piangie amore
96d *Sonetto di dante.* Spesse fiate vennemi alla mente
Sonetto di dante. Tante gientile etanta honesta pare
Sonetto di dante. Venite antendere gli sospiri miei
97a *Sonetto di dante.* Era venuta nella mente mia
Sonetto di dante. Videro gliocchi miei quanta piatate
Sonetto di dante. Color diperla edipiata senbianti
Sonetto di dante. Lamaro lagrimare che voi facieste
97b *Sonetto di dante.* La sopraforza de molti sospiri
Sonetto di dante. Oltre laspera che piu largho gira
Sonetto di dante. Nelle man vostre gientil donna mia
97c *Sonetto di dante rinterzato.* Quando il consiglio degli vccie sitenne
Sonetto didante. Chi guardera giamai sanza paura
Sonetto di dante. Chaualcando laltrieri per vn chamino
97d *Sonetto di dante.* De perregrini che sipensosi andate
Sonetto di dante. I vidi al canpo vn padiglion tirante
Sonetto di dante. Gientil pensiero che parla di voi.

Nel Chigiano invece le rime dantesche sono ridotte a poche, e sono al solito, disperse in più luoghi:

131. *Canzone di Dante.* Nel tempo della mia nouella etade
. . . . . .
687. *S.tto di Dante.* Guata Manetto questa scrignutuzza
— *S.tto di Dante mandato am. Forese donati.* Ben ti faranno ilnodo Salamone

688. *R.ª di Forese a Dante.* Va riuesti san Gal prima che dichi
689. *Dante am. Cino.* I' mi credea del tutto esser partito
690. *R.ª di m. Cino a Dante.* Poi ch' io fui Dante del natal mio sito
— *S.tto di Dante.* Lo sottil ladro che negli occhi porti
691. *S.tto* Iacopo i' fui nelle neuicate Alpi
692. *S.tto di Dante.* Per quella uia che la bellezza corre
— *S.tto di Dante.* Due donne in cima de la mente mia

. . . . . .

747. *S.tto di Dante a sennuccio.* Sennuccio la tua poca personuzza
— *S.tto di m. Cino da Pistoia al Marchese malespina.* Cerchando di trovar minera in oro
748. *R.ª di Dante per il decto Marchese.* Degno farui trouare ogni tesoro.

A chi esamini attentamente le due tavole, e ripensi al tempo della copia chigiana, non sarà difficile trovare una ragione per ispiegare come possano essere state tralasciate in essa tante poesie: quelle che appartengono alla *Vita Nuova*, e sono le più, erano oramai a stampa nella raccolta Giuntina di rime antiche, e nell'edizione Sermartelli (1576) d'essa *Vita Nuova*;[1] altre (*Questa donna...*, *O dolci rime...*, *Io son sì stanco...*, *Io maledico il dì...*, *E' non è legno...*, *Ben dico certo...*, *Parole mie...*, *Non v'accorgete...*, *Ne le man vostre...*, *Chi guarderà....*) erano pure col nome di Dante nella Giuntina. Ben è vero che in questa compaiono anche due sonetti scambiati fra Dante e Cino (*I' mi credea* e *Poi ch' io fui*) e il son. *Per quella via*, che dal Chigiano sono pur riprodotti; ma è da avvertire che i due primi si trovano in quella stampa, non nei quattro libri delle rime dantesche, ma nell'undicesimo, il libro delle corrispondenze poetiche, frammisti a quelli d'altri autori, e possono essere sfuggiti all'attenzione del trascrittore nell'atto della copia; nè, d'altra parte, bisogna aspettarsi troppa coerenza da chi mise insieme un codice quale il Chigiano! Tolti questi componimenti già a stampa, restano fra i tralasciati da parte del Chigiano:

[1] Nell'ediz. Sermartelli ci sono anche le quindici canzoni di Dante del gruppo boccaccesco; *O patria degna* è nel l. X della Giuntina, c. 128ᵇ, fra le canzoni d'autori incerti.

Nel tempo della mia novella etade
Una donzella umile e dilettosa
Fior di vertu sie gentil coraggio
I sento pianger lanima nel core [1]
Quando duocchi chiari albel sereno
Quando il consiglio degli vccie sitenne
I vidi al campo vn padiglion tirante;

e da parte del Rediano:

Guata Manetto questa scrignutuzza
Sennuccio la tua poca personuzza.

Ora il Magl. ci fornisce per due di queste poesie, una della prima serie ed una della seconda, la prova ch'esse erano veramente nella fonte comune, poichè a c. 18ᵇ ci dà, per quanto adespoto, *Guata Manetto*, e a c. 54ᵇ *Una donzella umile*; e resta così confermato quello che anche per altri indizi, e generici e particolari, si rendeva probabile, che tutte le rime dantesche così del Chigiano come del Rediano risalissero a una medesima fonte.[2]

[1] Anche questo sonetto era a stampa fra le rime di Cino, ed. Pilli, 15ª.

[2] Riprova notevole di ciò si ha anche nel codice II, IV, 114 della Nazionale di Firenze, che ha indubbie relazioni di parentela con questi codici che siamo andati sin qui esaminando: non che derivi con essi dal medesimo capostipite, ma attinse certe cose alla fonte stessa, o a una delle fonti, del loro capostipite, e fra quelle cose la canz. *Nel tempo della mia novella etade*, alcune rime della *Vita Nuova* e i sonetti *Quando il consiglio degli ucce'*, *Questa donna ch' andar mi fa pensoso*, *Io mi credea del tutto esser partito*, come accerta la lezione, e anche qualche rubrica. Nell'annunzio dato nel *Giorn. stor. d. lett. ital.* (LIX, 419-422) di questo studio, quando fu la prima volta pubblicato nel *Bull. della Soc. Dantesca Ital.* (N. S., XVII, 249-290), S. Deb[enedetti] mise in dubbio la derivazione nel Magl. della canz. *Una donzella umile* e del son. *Guata Manetto* dalla fonte comune ai tre codici. La canz. *Una donzella*, data la didascalia che l'accompagna [*Canzone di Dante tracta d'uno libro antiquo*], gli parve conveniente ritenere che fosse dedotta nel Magl. da un codice diverso da quello di cui il compilatore s'era servito sino a quel punto, e tal codice non sarebbe altro che il Red. 184; dal quale sarebbe insieme derivata la canz. *Nel tempo della*

La nostra *aggirata*, per questa palude dei canzonieri antichi, quantunque rapida, è stata lunga; ma non vana. Riassumendo i resultati della nostra indagine, possiamo concludere:

1) che la fonte comune al Rediano e al Chigiano, e anche al Magl. VII, 1041, per le sezioni che abbiamo preso in particolare esame, è un codice messo insieme circa il 1394 (cfr. p. 471), che conteneva una raccolta di rime assai ricca, la quale non è passata integralmente in nessuno dei derivati che conosciamo;

2) che fra questi derivati il più fedele, e quindi il

mia novella etade, che nello stesso Magl. ha una rubrica simile: *Canzon di Dante tracta d'uno codice antico ma scorretto*. Se non che tali derivazioni sono escluse dal confronto dei testi: la lezione mostra in modo sicuro che il Magl. appartiene sì, per le due canzoni, alla famiglia del Rediano, ma che il suo esemplare non fu esso Rediano, e neppure un suo derivato. Non c'è, d'altra parte, difficoltà a credere che le didascalie delle due canzoni provengano nel Magl. tali e quali dalla fonte comune, che fu certo messa insieme su codici vari, e che il Rediano abbia trascurato particolari di esse che ci sono conservati dal suo affine: cfr. p. 471, 473 e 500 per altri particolari omessi dal Red. e mantenuti dal Chig. Quanto al son. *Guata Manetto*, nota il Deben. ch'esso si trova nel Magl. « lontano d'oltre venti (?) carte da quella sezione » ch' io ricongiungo a Red. e Chig. Ma qui non si può parlare di sezioni distinte. Ho già avvertito (p. 489) che nel Magl. le rime sono state distribuite, dalle diverse fonti, or qua or là secondo gli autori, la materia e lo spazio disponibile, e che si distinguono le aggiunte provenienti da una medesima fonte dalla maniera della scrittura (che è più grande o più piccola, anche se della medesima mano) e dal colore dell'inchiostro. Ora se la scrittura affratella *Guata Manetto* con le rime che sono, successivamente, a c. 29, a c. 46 e a c. 49ᵇ-56ᵃ, perchè dobbiam credere quel sonetto derivato da una fonte diversa? « Per togliersi ogni dubbio converrebbe esaminare le lezioni » conclude il Debenedetti. E come può credere l'egregio amico ch' io non abbia esaminati i testi prima di asserire quello che ho asserito? Si rassicuri: Magl. e Chig. s'accordano fra loro come con nessun altro codice. S'accostano per talune lezioni al Capit. Veronese 445 piuttosto che a C¹ (2 *diuisata*, 3 *sfigurata*, 5 *Or s' ella*, 11 *ne tanto inuolto*), ma per altre fanno parte da se stessi (2 *E pensa*; 6 *con un cappel(lo)*; 7 Chig. *d' indi*, Magl. *dendi*; 10 *Ne si saresti*; 13 *per molto rider*).

più autorevole, è il Rediano: esso ripete costantemente in testa a ciascuna poesia la paternità, anche se più cose del medesimo autore si susseguono e formano come una sezione distinta; e quando non trova nel suo originale indicato l'autore, o avverte che l'esemplare non dice a chi la poesia appartenga (cfr. p. 480), o indica la mancanza con tanti puntolini; [1]

3) che il Chigiano è, invece, l'ultimo d'una serie di codici derivati dalla fonte comune per altra via, nel quale, per effetto di successive negligenze e spostamenti e false ipotesi, si hanno componimenti con stranissime attribuzioni o adespoti, [2] laddove nella fonte erano esattamente assegnati ai loro autori;

[1] 122ᶜ *Canzona morale conposta per frate.... delordine di santo agustino e tratta di Dante,* Natura ingiegno...; 124ᵇ *Sonetti conposti per.... ilquale essendo nella sala del Re Ruberto anapoli vide dipinti questi famosi huomini e lui fe aciaschuno ilsuo sonetto chome qui appresso,* Io sono Alexandro...; 136ᵃ *Sonetto di...,* Lumana nostra insaziabil sete; 141ᵈ *Sonetto di....* O lonbardia assannata da tiranni; — e così via.

[2] Sarebbe superfluo dar nuovi esempi di strane attribuzioni; ma di poesie lasciate adespote dal Chigiano, anche quando avevano nella fonte una lunga didascalia, giova ricordarne qualche altra, per il fine particolare della nostra ricerca. A p. 518 si trova senza nessuna indicazione, di seguito alle cacce del Soldanieri, la canz. ' O bei signori poi che mangiato hauete '; e Red. (c. 139ᵈ), cioè, com'è da credere, la fonte: *Canzona di benuccio barbiere, chespesso inostri signiori mandauan perlui per auere piaciere disuoi sonetti eballate, emai dalloro pote auere alchun premio, e pero fecie loro questa canzona.* Senza titolo sono in Chig., 548, i versi ' Soldan di Banbillonia e ceterà '; e in Red., 148ᵈ: *Questa e vna lettera la quale ilsoldano di banbilonia mando amilano per sapere le nobilta di messer Bernalo* (sic) *signore Ebraccio darezzo che staua choldetto signore lamise in versi ein rime, come vedrete, Epoi la risposta apresso che fecie.* Qualche volta l'indicazione dell'autore c'è, anche in Chig., ma è tralasciata l'occasione della poesia, come a p. 781 per quella che comincia ' Seguendo un pescator ', che ha per titolo: *Madrigale di Pescione Cerchi,* senz'altro, laddove in Red., 142ᶜ, si legge: *Madriale di pescion ciecchi* [l. *Cierchi*], *che fecie per monna Marinella che vagheggiaua efacieasi menare quando lavolea vedere perche non vedea lume el conpagno la guataua per lui.*

4) che, nonostante ciò, anche il Chigiano merita d'esser tenuto in conto, sia perchè conserva poesie e indicazioni che il Rediano ha omesse, [1] sia perchè, derivando dalla fonte comune per via indipendente dal Rediano stesso, serve ad accertare la lezione dei componimenti conservati in ambedue i codici;

5) che scarso e disordinato è il Magl. VII, 1041, per quella parte che deriva dalla stessa fonte degli altri due codici; pur giova a integrare la conoscenza della fonte comune e a determinare il valore particolare tanto del Rediano quanto del Chigiano.

E torniamo, finalmente, alla questione se si possa attribuire a Dante il son. *Iacopo, i' fui.* Contro l'autenticità di esso possiamo ora, a ragion veduta, dire che il silenzio del codice Chigiano conta poco, anzi nulla: quel silenzio non può celare un' attribuzione diversa da quella del Rediano, ma è solo effetto di negligenza, sia di quel

[1] Ad. es., a p. 715 Chig. reca tre sonetti sul diluvio del 1333, già editi dal Morpurgo (*Perche non è mess'Arno nel tamburo, Acqua ne fuoco ne di gente assedio, Deh facciasi cercar fin che si troui*), con la didascalia: *Nel 1333 addì 3 di nouembre venne un diluuio d'acqua che ruppe tutti i ponti di firenze saluo che rubaconte, si che un galant' huomo mandò a Matteo di dino di m. lambertuccio frescobaldi questo sonetto & mandonne altri due sopra la proposta materia.* Dà a sospettare per l'antichità della rubrica quel *galant' huomo*, che non so se si trovi usato prima del Cinquecento (l'esempio più antico nella Crusca è del Berni); ma questa parola può essere una tarda sostituzione al nome dell'autore, che nella fonte non doveva mancare, comparendo nel Rediano: il quale ha — si noti — due soli sonetti: ' Acqua ne fuocho ' col titolo: *Sonetto dadriano derossi* e ' De facciasi ' col titolo *Sonetto dadriano detto* senz'altra indicazione. Così pure per un altro son., ' I' non conosco secondo veduta che uom.... ', mentre Red. 147[b] ha soltanto: *Sonetto di Matteo detto* (cioè Manetto — e non Matteo — da Filicaia, come si legge a c. 147[a]), Chig., p. 718, omette il nome dell' autore, ma per l'occasione della poesia dà indicazioni precise: *S.[tto] fatto per ser buonaiuto di Corsino prete, perche si fe prete e haueua hauto moglie e figliuoli e era stato de sign.[ri] e Gonfaloniere e de dodici buon' huomini.* Si veda anche per più precise didascalie, in principio e in fine delle rime di Alberto degli Albizzi per Madonna Elena, qui addietro a pp 469-71.

codice, sia di un suo ascendente. D'altra parte, che il Rediano possa, nel caso particolare che ci occupa, esser caduto in errore, è da escludersi, perchè il sonetto non è frammisto a rime d' altri autori, onde potessero nascere confusioni, ma è compreso in una serie distinta di rime dantesche, trascritte tutte insieme dalla fonte, dove certo formavano sezione a sè. Sicchè d' una cosa possiamo esser sicuri, ed è che nella fonte da cui derivano il Rediano e il Chigiano, il sonetto era attribuito a Dante.

Il resultato è certamente utile, ma non risolve la questione: la sposta semplicemente. Che fede possiam noi prestare alla fonte del Rediano e del Chigiano? Per rispondere a questa domanda bisognerebbe poter determinare a quali fonti ha essa, alla sua volta, attinto la sezione dantesca che è oggetto particolare del nostro studio; ma di arrivare a ciò ci manca il modo. Abbiamo in principio osservato che questa sezione, quale ci appare più fedelmente dal Rediano, non sembrerebbe, a prima vista, messa insieme tutta in una volta e da una sola fonte, ma ha piuttosto l' aria di un' appendice al corpo delle quindici canzoni famose, preparata ad accogliere quante altre rime dantesche capitassero a empire le pagine lasciate bianche appositamente: *Seghuono anchora* — dice la rubrica di questa sezione — *Canzoni e sonetti di Dante*, e son prima le canzoni, e poi *Chominciano i sonetti.* Senonchè, e pel fatto che le poesie della *Vita Nuova* legano fra loro tutte queste rime, alle quali sono frammiste con certo ordine, e per la lezione che è quella di una data famiglia dei codici di quell'opera, [1] tanto in principio quanto in fine della sezione; è probabile che tutte quelle rime siano state trascritte in una sola volta, da una medesima fonte, e che altro non si sia presentato in seguito da aggiungere. Ma così la questione si sposta di nuovo: se non erano raccogliticce nel capostipite del Rediano e del Chigiano, certo erano rime raccogliticce

[1] Cfr. la mia edizione critica della *Vita Nuova*, p. CCVI.

nella fonte d'esso capostipite: ed era fonte relativamente tarda e torbida; tarda, perchè, come dimostra la tradizione della *Vita Nuova*, siamo già scesi assai per arrivare alla lezione del codice Witte e de' suoi affini, tra cui il Rediano; torbida perchè le false e incerte attribuzioni in questa sezione di rime dantesche non sono poche. Si comincia subito colla seconda canzone, *Nel tempo della mia novella etade*; la quale che non può essere di Dante è ammesso generalmente, quantunque la maggior parte dei codici gliel'assegni: [1] l'autore confessa nel congedo di aver trascorsi, nel cammino della vita, « venti duo milia cinquecento e sei » giorni, ossia oltre sessantun anno, e Dante non giunse a tale età. Certamente apocrifa è pur la terza canzone, *Una donzella umile e dilettosa*, attribuita a Dante da ben cinque codici, e in due altri adespota; [2] e l'apocrifità è anche qui dimostrata dal congedo:

[1] Oltre che in Red., Chig. e Magl. VII, 1041, è col nome di Dante anche nei codici: II. IV. 114 della Nazionale di Firenze, c. 46ᵃ (che l'attinse alla stessa fonte dei precedenti); Vat. Urb. 687, c. 19ᵇ; Marc. Zan. LIII, c. 70ᵃ [come *vigiesima quarta* delle *Canzon morali di Dante*]. È pure, in fine di una serie di *Canzoni morali di Dante*, nel Vat. lat. 7182, c. 265ᵇ; e in fine della stessa serie di canzoni, tutte adespote di seguito alla *Divina Commedia*, nel Trivulz. 1073, c. 152ᵃ, affine al precedente. Col nome di *Dante Alighieri* sono i primi cinque versi della canzone anche nell' originale della raccolta Bartoliniana, c. 2ᵇ, (cfr. p. 133, n. 3); ma vi fu poi dato di frego. A Cino da Pistoia la canzone è attribuita in Laur. XL, 50, c. 1ᵃ, e in Mc¹. La canzone fu pubblicata la prima volta dal Ciampi fra le rime di Cino, nella parte sesta o supplimento; e poichè la disse tratta « da MS. presso S. E. il sig. Marchese G. Giacomo Trivulzio » fu dedotto che anche un codice Trivulziano (Trivulz. 37 presso il Bilancioni = oggi 1050) l'attribuisse a Cino. Ma questo codice non ha la canzone di cui si parla. In realtà essa fu tratta, come prova la lezione, dalla copia del Laur. XL, 50 che è nel codice Triv. 1041. Adespota è anche nell'Ambros. E. 56 sup., c. 68ᵃ; la copia poi che si ha nel Triv. 952 e della quale fa menzione il Nottola (*Studi sul canzoniere di Cino da Pistoia*, p. 5 e 19) deriva dal Mc. Zan. LXIII.

[2] Oltre che in Red. e Mgl. VII, 1041, la canz. è in Barb. XLV, 129, ora Vat. Barb. lat. 4035, c. 1ᵃ [*Chanzona morale di dante alinghieri che fe per nostra donna del suo anunziamento*], in Marc.

Dall' anno, ancor ch' io non ne fusse degno,
quando la pura vergine era in parto
anni mille trecento ottavo e quarto,
lo sol passando per l'aquario segno,
trova' mi lungi dal piacer mondano,
quando d'esilio ritornai a Milano.

Dei sonetti alcuni sono da scartare risolutamente (*Fior di virtù, Quando degli occhi chiari, I' vidi al campo*). [1] Altri sono di dubbia appartenenza fra Dante e Cino (*Io son sì vago, Io maledico, Ben dico certo*), e secondo me da attribuirsi a questo anzi che a quello (e pel primo sonetto non ho dubbio di sorta); ma come di Dante sono entrati in un gruppetto di rime che è passato tal quale, o con leggiere alterazioni, di codice in codice, e così anche negli ascendenti del Rediano. [2] Più dubbio quello che comincia

Zan. LXIII, c. 33ᵇ [*Dante vigiesima prima*] e nel codice Castiglione, c. 188ᵃ [*Canzon del poeta Dante fata per la incharnacion de Cristo*], e adespota in Ricc. 2791, c. 8ᵇ, e in Mgl. VII, 1040, c. 47ᵇ (solo una parte della 1ᵃ st.).

[1] Il primo dei tre è di quei sonetti sentenziosi che gli furono attribuiti in buon numero, ed è solo in codici di scarso valore. Per il secondo, che il Ricc. 1100, c. 36ᵇ, pone fra i *sonetti domini lancilotti da piagenza*, v. il testo in *Rime disperse di F. Petrarca a cura di* A. Solerti, Firenze 1909, p. 248. Il terzo, col nome di Dante solo nel Red. e adespoto nel Ricc. 2729, c. 15ᵇ, rappresenta, in un padiglione, Amore in trono, accompagnato da gente di valore: « eravi il dio Mercurio e lo dio Marte, per coronar Beatrice (*Ricc.*: madonna) a grande onore ».

[2] La serie più numerosa, ma senza *Io maledico*, è nella Racc. Aragonese e nel gruppo Mgl. VII 722 – Laur. Strozz. 170 (*Ne le man vostre, Chi guarderà, Degli occhi della mia, Parole mie, Voi che sapete, E' non è legno, Ben dico, Io son sì vago, O dolci rime*); ridotta e con ordine diverso (*O dolci rime, E' non è legno, Ben dico, Io son sì vago, Ne le man vostre, Chi guarderà, Degli occhi*) è in N&c e nei suoi derivati; ancora ridotta e con l'aggiunta di *Io maledico* (*E' non è legno, Ben dico, Io son sì vago, Io maledico*) è nel gruppo di codici che indico a p. LX della mia edizione della *Vita Nuova* sotto il nº 40, e inoltre in Mgl. VII, 624 (che faceva parte originariamente del Laur. XLII. 38) e nella Giuntina. Le testimonianze a favore di Dante sono quindi, pei tre sonetti in questione,

Questa donna che andar, perchè a Cino è attribuito soltanto da due testi affini, cioè da C^1 (donde Ar) e dall'antica fonte di V^2 e B^c (donde Bo^1); e le testimonianze a favore dell'Alighieri si riducono, si può dire, a una sola, per l'affinità del codice II. IV. 114 della Nazionale di Firenze col Veronese capit. 820 (già 824), a cui s'accostano Red., il gruppo Ambros. O. 63 sup. - Mc.[1] e la Giuntina.[1] Nè meno incerta è l'attribuzione a Dante dei tre sonetti che precedono *Iacopo i' fui*. Il primo, *Non v'accorgete voi*, gli vien ascritto soltanto da Red., Mc.[1], Ambr. O. 63 sup. e dalla Giuntina — quattro testi affini che contano per uno[2] — laddove a Cino è assegnato da C^1 e dal Vat. 4823, la testimonianza dei quali è complessivamente d'assai maggior valore. Il secondo, *Io sento pianger l'anima*, è attribuito a Dante, oltre che dal Rediano, da Mc.[1] e dal suo affine Canonic. d'Oxford 101; ma di contro, a favore di Cino, v'ha la grande autorità dell'antica fonte di V^2 e B^c. Il terzo, *Lo sottil ladro*, non ha solido appoggio nè per l'una nè per l'altra attribuzione, chè a Dante è ascritto solo dal Red.-Chig., e all'amico suo dalla seconda fonte di Ca Ga Bo^4 T^2, alla quale è però da riconoscere, almeno

assai di numero, ma le più si riducono effettivamente ad una. E quanto a *Io son sì vago*, dalla parte di Cino, oltre al codice Beccadelli (donde Ba e Bo: cfr. p. 136, 154, 169), abbiamo il Barb. XLV. 130, ora Vat. Barb. lat. 4036, secondo cui il sonetto fu indirizzato dal rimatore pistoiese a Ser Marino Ceccoli, e questi rispose per le rime, 'Come per giaccio fore andando sdruce' (cfr. *Bull. d. Soc. Dant.*, N. S., I, 36); nè sto a rilevare il valore di questo dato, in un codice così autorevole per i poeti perugini.

[1] L'affinità di Red. con Naz. II. IV. 114 e Ver. 820 è dimostrata dalle seguenti lezioni caratteristiche comuni; 4 *d'amor* in luogo di *gentil*, 11 *chellontelletto* in luogo di *oue lo intelletto*: e anche l'Ambr. e il Mc. hanno a quest'ultimo verso *che l' intelletto*.

[2] A riprova dell'affinità di questi testi si possono citare queste lezioni che si riscontrano in tutti e quattro: 4 *che vo' il* in luogo di *che lo*, 5 *si ua* o *sen ua* in luogo di *ua si*, 11 *ne duol* invece di *si duol* o *sin duol*. Non si può tener conto della testimonianza del Veron. cap. 445, perchè in esso un'intera serie di rime di Cino è stata ascritta a Dante.

per Cino da Pistoia, non poca autorità. Ora, chi sia persuaso, o semplicemente inclinato, ad attribuire i tre sonetti al rimatore pistoiese, potrà sentirsi sicuro che la proprietà di questo arrivi solo al terzo di essi, e non si estenda anche più oltre, al son. *Iacopo i' fui*? Per questo, è vero, non abbiamo nessuna testimonianza positiva che l'attribuisca a Cino, ma poichè l'unica testimonianza a favore di Dante vien data da un codice che per la sezione che c'interessa è nelle sue attribuzioni assai infido, e in un punto dove la confusione tra le rime del grande fiorentino e dell'amico pistoiese è secondo me certa e agli occhi d'ogni altro deve almeno parer probabile, non credo che *Iacopo i' fui* possa essere accolto tra le rime sicuramente autentiche dell'Alighieri. È una conclusione che lascerà malcontento il lettore che ha avuto tanta pazienza a seguirmi; ma pensi quanta pazienza e quanto tempo occorra a me per arrivare a resultati anche meno soddisfacenti, e si consoli![1]

Per compenso dell'incerta conclusione aggiungerò una notizia certa, che potrà giovare a un'altra questione dantesca: cioè a confermare che Federigo Ubaldini non trasse i sei sonetti della tenzone di Dante con Forese Donati da un solo manoscritto, che li avesse così ordinati come dal suo zibaldone Barberiniano furono messi in luce per cura di I. Del Lungo, ma quattro derivò dal codice Strozzi, ch'io identificai già col Chig. L. VIII. 305,[2] e due dal Chig. L. IV. 131.

Ho più volte notato come quest'ultimo ms. contenga postille, aggiunte e correzioni di mano dell'Ubaldini; e

[1] Quando, per altre testimonianze che si scoprissero, il sonetto si dovesse attribuire a Cino, non sarà però da pensare appunto alla visita fatta dal rimatore pistoiese alla Sambuca attestata dai sonetti *Signore, e' non passò* e *I' fui*, come supponeva il Witte (cfr. qui sopra, a p. 456): non sarà stata quella la sola volta che gli convenne passar l'Appennino, nè da quella sola parte.

[2] *Due noterelle dantesche*, per le nozze Rostagno-Cavazza, Firenze 1898, p. 13 ss.; e cfr. qui addietro a p. 194, n. 1.

già il Lega osservò che nella famosa edizione dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino quell'erudito monsignore mostra d'essersi valso del nostro Chigiano per esempi tratti da Folgore da San Gimignano e da Cene della Chitarra, quantunque per quest'ultimo rimatore citi solo il ms. Barber. XLV, 47 e per Folgore non dia nessuna indicazione.[1] Posso aggiungere che il codice L. IV. 131 fu di sua proprietà, ed è precisamente quello che in essa edizione si trova indicato come « Ms. Ubal. » o come « nostro MS. ». N'è prova sicura il vederlo citato nell'indice degli autori volgari, oltre che per le canzoni di Bindo Bonichi, anche per il « Cantare fatto in morte di M. Cane della Scala », che ci è conservato soltanto in questo codice. Gli esempi che adduce di questi autori nella Tavola, sotto *comenza*, *disvalere*, *friere*, *innorato* e sotto *venemo* si

[1] *Il Canzoniere Vat. Barberino Lat. 3953*, Bologna 1905, p. XI. Il Lega nota che alla voce *dra* l'Ubaldini riporta come di Cene il verso *Fuor d'un corto piacer ti dranno posa*, « che non s'incontra in nessuno dei sonetti dell'aretino, e che alla voce *affrenalla* « sono dati a Folgore due versi (*Or pensa dunque in quel che il tempo spendi Il corpo tuo di carne vana hauello*) che non si trovano in nessuno dei sonetti conosciuti di quel rimatore ». Sono riuscito a spiegare anche questo enimma: quei versi sono tratti anche essi dal Chigiano, da canzoni del Soldanieri che seguono adespote ai sonetti di Folgore e di Cene, e attribuite quindi dall'Ubaldini, per troppa corrività e non senza incoerenza, a questi due rimatori. Il verso citato alla voce *dra* è a p. 321 e appartiene alla canz. *O tu ch' hai forma d' huom*; gli altri sono invece a p. 300 nella canz. *Così del mondo* [*a*] *stato alcun ti fida*; e sotto *uana auello* si vede ancora un frego di matita nera, e il verso è contrassegnato in margine con altro frego. L'incoerenza dell'Ubaldini sta in questo, che uno degli esempi l'attribuisce a Cene e l'altro a Folgore, e le canzoni seguono tutte e due adespote ai sonetti di Cene. Vero è che nel Ms. Chigiano anche i sonetti di Cene sono attribuiti a Folgore (*S.tti incontrario del medesimo Folgore*), ma l'Ubaldini annotava in testa ai medesimi sonetti: « In un MS. Barb. 1548 sono q.ste parole. *Cene della chitarra d'Arezzo rispose per contrario a sonetti di m. folgore* ». Evidentemente egli attribuì le canzoni che seguivano adespote or secondo l'attestazione originale del codice, ed or secondo la sua correzione sul fondamento del Ms. Barberino.

hanno tutti nel nostro codice;[1] e se non corrispondono sempre appuntino alla lezione di esso, non sono differenze gravi, o possono in qualche modo spiegarsi.[2] Uno fra quegli esempi è singolarmente notevole per l'identificazione, ed è quello che si ha sotto 'friere': « Bindo Bonichi, *staua a messa di Monaci e di frieri* ». La lezione giusta è *in essa*, e così legge anche il Chigiano (p. 441) nel contesto[3]; ma l'Ubaldini trovava notato in margine, a mo' di correzione, *a messa* (ed è una sconciatura che non trovo registrata, come variante di codici, nell'edizione Viani), e l'accettava senza badare al nonsenso. Altri esempi senza nome d'autore dal medesimo ms. Ubaldini si trovano riferiti sotto *erro* e sotto *estro*; e anche questi si riscontrano nel Chigiano. I versi che si citano sotto la prima voce appartengono a una canzone adespota contro Lodovico il Bavaro, *San Paol che sì grande hai fatto vista*, la quale è nel nostro codice a pp. 238-246, e vi si leggono col semplice divario di *quest'erro* in luogo di *questo erro*. Quelli che sono addotti sotto 'estro' appartengono invece alla canz. *Nel tempo della mia novella etade*, che abbiam

[1] Non son riuscito a trovare l'esempio del Bonichi che riporta sotto *manere*; invece ho riscontrato che è dal Chigiano (p. 876) la citazione che di un sonetto del Boccaccio fa sotto 'seguisce', e questa voce è difatti nel codice segnata sotto col verzino stesso col quale son fatte alcune postille di mano dell'Ubaldini.

[2] Ad es., sotto *venemo*, veniamo, sono citati dal Cantare due versi così:

Morte crudel, perche or ci abandona
Che con lui non moremo.

Invece il codice ha (p. 583) *morimmo* (e, si noti, è sottolineato col verzino). Ma poichè è in rima con *faremo*, l'Ubaldini avrà corretto e citato secondo la correzione.

[3] Ecco la lezione originale del codice (aggiungo, dove occorre, la punteggiatura):

Lussuria l'altrieri
Essendo a diuisione
Di certa possessione
Con avarizia, gola stava in essa.
De monaci e de frieri
Pendea la quistione:
Ciascuno hauea ragione.

visto essere nel Chigiano (p. 131) fra le canzoni attribuite a Dante. Che l'Ubaldini, incerto sull'attribuzione, che dal contesto appare falsa, abbia preferito dire « in una Canz. antica MS. presso di noi », senza aggiungere il nome dell'autore, non fa difficoltà: è invece un forte indizio per l'identificazione che sosteniamo il fatto, che avendo l'Ubaldini citato questa canzone per *petra* fatta rimare con *lieta*, sotto queste due parole si nota ancora, sebbene molto svanito, un frego di matita: uno di quei freghi, ora in nero, ora in rosso, di cui esso Ubaldini ha riempito così questo come altri antichi manoscritti. [1]

Nè soltanto col Ms. Ubaldini è da identificare il nostro Chigiano, ma anche con quello « che fu di Mario Milesio », tante volte citato nella medesima tavola dei *Documenti d'Amore*. Confesso che da principio mi ripugnava l'ammettere questa nuova identificazione, parendomi strano che l'Ubaldini indicasse nella stessa opera un medesimo manoscritto con due nomi diversi; e poichè parecchi degli esempi citati erano sì nel Chigiano, ma appartenevano a quei rimatori del sec. XIII che sono nella prima parte del codice, [2] pensavo che il Ms. Milesio potesse essere

[1] Del codice Chigiano l'Ubaldini si valse anche per quelle canzoni che del Bonichi pubblicò di seguito a *Le rime di M. Francesco Petrarca estratte da un suo originale*, ecc., Roma 1642, nonostante qualche varietà, o correzione, nella stampa rispetto al ms.: cfr. a p. 46 dove sono le stesse lacune che nel codice. Altre prove dell'identità del « Ms. Vbald. » col Chigiano si hanno nel Vatic. Barb. 4000 (zibaldone autografo dell'erudito secentista), c. 228ᵃ, in queste note:

Cino amico del Marchese Malaspina Ms. Vbald. 747 (cfr. qui addietro p. 468).
Gano da Colle amico di M.ʳᵒ Ant.ᵒ da ferrara Ms. Vbald. 720 (e a p. 720 del Chig. si ha infatti: *S.ᵗᵒ del medes.ᵒ m.ᵒ Ant.ᵒ mandato a Gano da Colle*, La gran virtu ch'è tanta già percosse...).
Benuccio Ms. Vbald. 711 (cfr. in questo volume a p. 471).
Ser Coluccio Salutati amico di Ruberto de Rossi Ms. Vbald. 700. uedi M.ᵃ Elena 698 (cfr. in questo volume a p. 469).
Petr. morto fu pianto con una Canzone da Luchino da Arezzo Ms. Vbald. 631 (cfr. qui addietro p. 484).
Senuccio hebbe il bando di Fiorenza, amico del Marchese Franceschino di Lunigiana Ms. Vbald. 618 (a p. 615 comincia la *Canz. di Sennuccio quando hebbe bando di Firenze*, Poscia ch'io ho perduta..., e a p. 618 c'è il commiato ove la canzone è indirizzata in Lunigiana al marchese Franceschino).

[2] Gli esempi di Rinieri da Palermo citati sotto le voci *aguto*,

l'esemplare da cui fu tratta quella prima parte, e che l'Ubaldini, pur servendosi della copia da lui posseduta, indicasse l'originale, a quel modo che per Cene, pur nominando solo il Ms. Barberino, s'è valso talvolta del suo proprio manoscritto. Ma ho dovuto ricredermi, perchè come tratti dal ms. Milesio sono citati anche due esempi che appartengono a tutt'altra parte del codice Chigiano; uno di Gano da Colle (sotto *contegna*) che si trova a p. 721, e l'altro di Pagolo dell'Abaco da Firenze, che è a p. 864. A ripensarci bene, la difficoltà ch'io mi faceva era una difficoltà vana: il ms. « che fu di Mario Milesio » potè ben passare nelle mani di mons. Federigo Ubaldini, e indicarlo col nome del vecchio o del nuovo possessore tornava lo stesso.

amanza, *faessi*, *gente*, sono nel codice a pp. 20, 24, 98, 30; quelli di Giacopo da Lentino detto il Notaio citati sotto le voci *dunqua*, *escire*, a p. 51 e 55. I versi d'« una Canz. antica d'incerto nel MS. che fu di Mario Milesio » riferiti sotto *nodrito*, sono a p. 80, e appartengono alla canz. *In quanto la natura* (= Pal. 418, nº 76).

APPENDICE II AL PRIMO DI QUESTI STUDI

UN NUOVO CODICE DI RIME ANTICHE MOLTO IMPORTANTE

Ho già detto nella prefazione a che io debbo la fortuna di poter dar qui notizia di un testo rimasto finora nell'ombra; e riferisco senz'altro la descrizione di esso e la tavola delle rime che contiene, quali me le manda di Spagna il dott. Mario Casella, quivi in missione per conto della Società Dantesca. Aggiungerò poi alcune mie osservazioni e deduzioni.

REAL BIBLIOTECA DEL ESCORIAL, e. III. 23
(segn. ant.: V. A. 2 — III. F. 24)

Cart. e pergam.; miscell., costituito di codicetti distinti, vari di sesto e di scrittura (secc. XIII-XVI), a due colonne o a linea continuata, di cc. 87 recentemente numerate a matita e strette dalla rilegatura tipica della biblioteca dell'Escorial (sec. XVI). Contiene da c 1^{r} a c. 72^{v} alcuni trattati latini: I. *Marsilii Ficini liber de uoluptate*; II. *Emanuelis filii Jacob tabulae de coniunctionibus et oppositionibus lunarium*; III. *Jacobi de Dondis planetarium*; IV. *Hildeberti Cenomanensis de uetere et nouo testamento carmina* (cfr. P. G. ANTOLÍN, *Catálogo de los códices latinos de la R. Bibl. del Escorial*, Madrid, 1911; II, 86-87). Fanno seguito i frammenti di un canzoniere italiano, che occupa le cc. 73^{r}-87^{v}, lasciando in bianco la c. 81^{r} e parte delle cc. 80^{v} e 82^{v}; membr., mm. 244×178; un quinterno propriamente detto e un duerno racchiudente al centro una carta sciolta cucita per il lembo interno. Le poche tracce dell'antica numerazione, mentre ci servono per ripristinare in parte la successione originaria delle carte, ci spiegano l'avvicendarsi delle scritture; così le odierne carte 73, 82, 83, 87, che costituiscono le carte esterne del quinterno e del duerno, sono ordinatamente numerate 1, 4, 2, 3, formando nel loro insieme un duerno coll'ordine seguente 73, 83, 87, 82. Ad esse seguivano le cc. 84, 85, 86, tutte scritte dalla medesima mano. Le cc. 74-81 formano un quaderno che dev'essere considerato a sè; varie le mani, sebbene contemporanee; per lo

meno se ne possono distinguere tre. La prima, molto simile a quella delle carte antecedenti ma più minuta e angolosa, corre da c. 74r a 75r abbracciando i componimenti 17-34; la seconda, che procede in vari tempi con progressive e sensibili varietà, completa con inchiostro meno denso la c. 75r (compon. 35-37), riprende con carattere più largo, regolare e calligrafico da c. 75v a c. 78r (compon. 38-59), aggiungendo posteriormente con inchiostro fuligginoso il compon. 60 a c. 78v; riempie più tardi le cc. 78v-80r (compon. 61-78) e ancora in altri tempi aggiunge a c. 80r l'ultimo compon. 79 e a c. 80v il compon. 81. L'antecedente compon. 80 della stessa carta doveva esser scritto prima per una terza mano. La scrittura, nelle sue varietà, è la notarile corsiva della prima metà del sec. XIV. I versi sono scritti a due a due nelle quartine dei sonetti, a tre a tre nelle terzine, di seguito nelle ballate e nelle canzoni, tornando a capo, solo per le prime, ad ogni strofa; li dividono le solite aste oblique, non sempre regolarmente. Le postille marginali o interlineari e, probabilmente, le lettere apposte di contro ad alcuni sonetti per un ordinamento ulteriore, sono di mano contemporanea a quella del testo. Nel margine inferiore della c. 73r di lettera senza dubbio del P. Alaejos, bibliotecario nell'Escorial (secc. XVI-XVII), è scritto ' Dante en italiano '.

Circa la provenienza del nostro canzoniere nulla di certo sappiamo; se non che le carte sue, come quelle dell'ultimo fascicoletto della sezione latina comprendente i versi di Ildeberto, recano lungo il margine esterno le tracce di una fitta cucitura, che senza dubbio già in antico congiunse i due codicetti. E poichè il testo latino appartenne (P. G. Antolín, *Catálogo*, II. 87; cfr. *Aeternae memoriae viri A. Augustini Archiep. Tarracon. Bibliothecae graeca ms. latina ms. mixta. ex libris editis variar. linguarum*, Tarracone, 1586; c. 80v , n.° 112) al famoso canonista e giurista Antonio Agustin, vescovo di Lerida (1556-1576) e arcivescovo di Tarragona (1576-1586), la cui biblioteca finì all'Escorial (Ch. Graux, *Essai sur les origines du fonds grec de l'Escurial*, in *Biblioth. de l'École des Hautes Études*, fasc. 46; Paris 1880, pp. 13-17) è più che probabile che anche il canzoniere nostro sia venuto nelle sue mani durante le lunghe dimore in Italia, specialmente a Bologna e a Padova (N. Antonio, *Bibl. Hisp. Nova*, I, 97-102).

73r *Quisti si he soniti de Dante e gino*[1] *chaualchanti e de misser cino eno daltri et ho* . . . .[2]

1 *Dante algieri da flor.*

c[3] Vede perfecta mente ogni salute

2 *Idem*

d Nelioggi porta la mia dona amore

[1] La *n* è circondata da una rasura prodotta dal tarlo; potrebb' essere il resto di un *d* (*gido?*).

[2] Restano le tracce di una parola di quattro lettere al più.

[3] Questa lettera e le cinque successive sono inchiuse in un piccolo circolo.

3 *Idem*

e De ioggi de quella gientil mia dama

4 *Idem*

f De ioggi dela mia dona se moue

5 *Idem*

g Tanto gientil e tanto honesta pare

6 *Idem*

h Sel uisso mio a la terra senchiena

7 *Idem*

b a t Lo fin piaçer de quello adorno uisso

8 [*Idem*]

b Gientil [pen]sero [che parla di uoy][2]

73v *Guido chaualchanti da flor.*

b[3] Chi he questa che uen chognom la mira

10 *Idem*

c Vuy che per ioggi mey passasti el core

11 *Idem*

d Io uidi giogi doue amor se misse

12 *Idem*

+ u O donna mia non uedistu choluy

13 *Idem*

+ x Tu may si piena de dolor la mente

14 *Idem*

+ t Sio prego questa dona che pietate

15 *Idem*

+ y Li mey fol oggi chen prima sgardaro

16 *Idem*

γ[4] Belta de dona e de saccente core

17 74r *Qu*[. . . . . .][5] *dispoxicione de la figura delamore* [. . . . . .]*le soe* [. . . .]*entendete e per la figura uedete* [. . . .] *oura di fra Guitone da reçço*[6]

[. . . .][7] guarda la figura | nesta pintura | del carnale....

[1] L'*a* e il *b* apposto al verso che segue sono chiusi in un piccolo quadrato.

[2] Tutto il sonetto è ormai illeggibile.

[3] Anche questo *b* e il *c* sottostante sono chiusi in un quadrato, e il *d* del n. 11 in un circolo.

[4] Questa che vorrebbe essere la sigla dell'*Et*, solita a comparire in fine degli alfabeti, è chiusa in un tondo.

[5] [. . .] = parole illeggibili.

[6] Una mano del sec. XVI con inchiostro nero scrisse a lato: *di fra guittone da rezo.*

[7] Leggo: ' . . aro . . . icho '; probabilmente ' O caro amico '.

Quy de essere la (figu)ra de lamore pincta s[i c]hel sia garçone nudo ciecho cum due ale su le spale e cum un turchaschio a la centura entrambi di color di porpora cum un archo en man che labia ferio duna sayta un çouene enamorao (Spazio bianco) cum una girlanda en testa cum laltra man porgia un asta cum fuogo di chappo e per li artigli si abia le granfe de aostore.

18 *Començasse la singulare dispoxicione delamore*
Quando donque guarire
19 *Comincasse la singulare spoxicione del dicto amore*
Poy chay ueduto amor cum si ritrae
20 *De la dispoxicione de lo nome delamore dicendol morte guay merauelgiosso*
Amor dolgiossa morte si po dire
21 *De la garconil forma delamore*
La forma de sa morte dollorosa
22 *De la nuda figura de lamore*
De luy cuy dicche morte la figura
23 *Del ciecho esser delamore*
Sso merauilgioso guay che dicho
24 74v *Del collor de la porpore cho si depinge alale delamore*
Lo porporigno collore delalle
25 *De cio che lamore lopera en prima delale.*
Apresso che fact agio descernensa
26 *De la dispoxicione de larcha de le sayte dela fiama che porta ale sayte el dicto amore*
Giay per larcho si mostra esser guerere
27 *Del turchaschio che porta cincto lamore*
Al turchaschio chala centura porta
28 *De la sificança de li artili de lamore*
La souradicta morte perlartilia
29 *Concluxione per la qual se conclude come lamante solamente per le souradicte figure espoxicione si dourebbe fugiendo partir dalamore*
Sguarda amicho poy vey ciascuna parte
Quisti he duy soneti de maystro frederigo per li qual el responde a fra guitone al soneto di dreo.
30 Samor da cuy procede bene e male
31 Amor chen tute cose signoregia
32 75r *Misser cino*
Come non he cum uoy aquesta festa
33 *Idem*
Or doue he donne quella en cuy sauista
34 *No so chi fe questo*
Amore [*sovrapposto nell'interlinea*: al' amicho] se ygualmente me changie
35 Standome con ser lippo laltrerio

36 *Messer girardo da Castel florentino*
Amor la cu uertu pergracia sento
37 *Dante Adighero*
De uiolecta che numbra damore

38 75v *Nuççio piacente choltraro da sena*
Questa gualtera e marauelglia noua
39 *Messer Guido Nouello de Opulenta*
Nouentellecto mouel meo desire
40 *Idem*
Maddonna per uertute damore
41 *Dñs Girardus de castro floretino*
Amore la cui uirtu per gratia sento
42 76r *Messer Cino da pistogia*
Oime lasso quelle trecçe bionde
43 *Idem*
De ascoltate comel me sospiro
44 *Dante*
Donne io non so de che me preghe amore
45 76v Ennabito de saggia massagera
46 *Messer Girardo de Castel fiorentino*
Lo meo çoioso stato
47 Guardate en che belta mia donna regna
48 *Messer Guido Novello*
Si como quil chattende
49 Un penser ne la mente mia se chiude
50 77r *Messer Cino*
Amor la dolce uista de pietate
51 *Messer Cino*
Donnal beato puncto che mauenne
52 *Messer Guido nouello*
Damore non fo çamai ueduta cosa
53 *Messer Guido nouello*
Onge delecto e bene
54 77v *Meo de scemone fratel de messer Min Çeppa*
Annulla guisa me posso soffrire
55 78r *Jouan da senno de lobaldini*
Guaitona donna doueo la escontrai
56 *Messer Cino*
Donna la pieta
57 Amor la donna che tu me monstrasti
58 Poi che satiare non posson gli ochi mei
59 Quanto piu fixo miro

60 78v Giouene bella luce del meo core

61 Li piu bellochi che lucesser mai
62 *Messer Girardo da Castel fioretino*
De core nomauistu ançi mai dignio
63 Maddonna lo coral dexio cheo porto
64 Si dolcemente eo sento

65 *Messer Girardo da Castel fiorentino*
Pero che uede soa bellecça sola
66 79r Partuto star dauoi donna me sento
67 *Boctrico da reggio*
Stando nel mecço dela[1] oscura ualle
68 Donna uostro mirare
69 La gran belta cheue dono amore
70 *Messer Guido nouello dopulenta*
Ennamorato mano coralmente
71 79v Lacrimando lassasti gliochi mei
72 Nouella çoial core
73 Dixe mamore questa donna piu uolte
74 Ancor me tengna amore tanto temente
75 80r Amor la dolglia mia nona conforto
76 Era laire sereno elo bel tempo
77 Sendo dauoi maddonna mia lontano
78 E sentol summo bene

---

79 Quando specchiate donna el uostro uiso
80 80v Valor da amor e zientelezzal ciama
81 Lalta belleçça de placer compita
81r (bianca)
82-89 81v (occupata da otto sonetti; l'inchiostro è del tutto perduto e solo qua e là si possono leggere alcune parole).

90 82r *Çecho*
El he maior mirachol cum io uiuo
91 *Idem*
Chi uol uantagio auer alaltragienti
92 *Idem*
E ho si gran paura de falare
93 *Idem*
Quanto un granel de panico he minore
94 *Idem*
Lanimo meo riposato auer solia
95 *Idem*
Sessi potesse morir de dollore
96 *Symone açecho*
Çecho se dey tallegre de bechina
97 *R. de Çecho a symone*
Questo te manda adir çecho symone
98 82v *Meuçço*[2] *di tallom*[...] *da Siena*
I sum si magro che quasi trallucho

---

[1] L'*a* di *dela* è espunta.
[2] È di lettura dubbia.

99 *Idem*
Mia madre disse laltrier parolluna
100 *Idem*
El fugir de min çeppa quando sente
101 *Idem*
Per cotanto ferrucço çeppa di me
102 *Idem*
Par dio minçeppa or son gionte le tue
103 83r *Dante*
e[1] Parole mie che per lo mondo sciete
104 *Idem contrario al primero en pentio de quello*
f Oy dolce rime che parlando andate
105 *Idem*
b Spesse fiate uegnome ala mente
106 *Idem*
c Cum laltre donne mia uista gabate
107 *Idem*
e Questa dona chandar me fa penssoso
108 *Idem*
g No uacorggiti uoy dun che se smore
109 *Idem*
h Era uenuta nella mente mia
110 *Idem*
d Io sento piangger lanima nel core
111 83v *Dante algieri*
a Amore el cor gientil son una cosa
112 *Misser cino*
h Ben he forte cossa el dolçe sgardo
113 *Idem*
m Amor he uno spirito chançide
114 *Idem*
d+*a* Moueti pietate e ua encarnata
115 *Idem*
+*b* Homo lo cuy nome per efecto
116 *Idem*
+*c* Audite la chaxion di mey sospiri
(Dopo questo sonetto è apposta in margine la nota: « *hic scribas* donne miey gientile *e* sse he encarnato amor de su piacere *qui sunt infra* », e anche nell' interlinea è notato *hic*).
117 *Idem*
+*f* Pieta e merçe me ricomande auoy
118 *Idem*
+*g* Gientil donne uallente ora maytate
(Dopo questo sonetto è apposta in margine la nota: « *hic scribas* meuçço y feci una uista dennante *qui est infra* »).

---

[1] Questa *e* e le otto lettere sottostanti sono inchiuse in un piccolo triangolo; l'*h* del n. 112 è cancellata con due freghi, la *m* del n. 113 è in quadrato.

119 84r *Misser cino*
p Dey cum serebe dolçe conpagnia
120 *Idem*
h[1] En fin che gioggi mey non chiude morte
121 *Idem*
n Se non si mor non trouera may poossa
122 *Idem*
l Le core mio chen y gioggi se misse
123 *Idem*
i Oy dio como sacorse en forte ponto
124 *Idem*
m Signore io sum conlui che uide amore
125 *Idem*
[*p*] Lentelletto damor chio solo porto
126 *Idem*
(*a*) Tu che si uoce che lo cor conforte
127 84v
p[2] Lo dolor grande che me corre soura (con l'avvertenza in margine: *nescio*)
128 *Misser cino*
q Cio chio ueggio de gua me mortal duollo
129 *Misser cino*
+*q* La bella dona chen uertu damore
130 +*o* Garda crudel iudicio che fa amore (con l'avvertenza in margine: *nescio*)
131 *Misser cino*
[*h*] Donna io ue miro e non he cuy ue guide
132 *Misser cino*
h O uoy che siti en uer mi si iudey
133 *Misser cino*
r Lanima mia che ua si pellegrina
134 *Misser cino*
+*k* Oy lasso chi credia trouar pietate
135 85r *Guido*
ç Per che non fuoro a mi giogi despenti
136 *Idem*
s Ueder podisti quando uen scontray
137 *Misser cin da pistogia judece*
r I trouo el cor feruto nel la mente
138 *Idem*
l Quella donna gientil che sempre may

[1] Su questa *h*, che è rinchiusa in un piccolo circolo, fu poi dato di frego.

[2] Questo *p* e il *q* sottostante sono inchiusi in un piccolo triangolo, e così l'*h* del n. 132 (alla quale poi fu dato di frego), la *r* del n. 133 e la *l* del n. 138.

139 *Idem*
o[1] Ora chenscio lo sospiro mio (*e nell' interlinea*: al' ora che rise lo spirito mio)
140 *Idem*
h Se giogi uostri uedessen cholui
141 *Idem. al' dante*
l Se uoy udiste la uoce dollente
142 *No so chi fe questo*
n Lacti uostri li sguardi el bel diporto
143 85v *Misser cino*
l Poxia chio uidi giogi di costey
144 *Idem*
y Madonna la belta uostra enfolio
145 *Idem*
z Una dona mi passa per la mente
146 *Idem*
i El he tanto gientil et alta cosa
147 *Idem*
k Oyme chio uegio per entro un pensero
148 *Idem*
l Questa ligiedra doa ched y sento
149 *Idem*
L Sença tormento de sospir non uissi
150 *Idem*
x Una richa rocha e forte manto
151 86r *Çecho*
El non he neun cum cotanto male
152 *Idem*
Acurri acuri acurri homo ala strada
153 *Idem*
Qualunchora uol purgar lo suo pechato
154 *Idem*
Dey bastati giamay per cortexia
155 *Idem*
Se tuta lagua balssamo tornasse
156 *Idem*
Oe so achatiuegiare sunun lecto
157 *Idem*
La mia dona ma mandato un messo
158 *Idem*
[La][2] una che dinar me uengon meno
159 86v *Çecho* [*di miser ançeleri* (?) *de sena*][3]
I sum si magro che quasi trallucho

[1] Quest'*o* è chiuso in un piccolo quadrato, e così la *L* del n. 149; in triangolo le lettere dei nn. 140-142; in circolo quelle dei nn. 143-148 e 150.

[2] Di lettura dubbia.

[3] Di mano posteriore, in carattere più minuto, ciò che abbiamo posto in parentesi.

160 *Idem*
Chi he sença dinari enamorato
161 *Idem*
La pouerta ma si desamorato
162 *Idem*
Tre cose sono che menno engrato
163 *Idem*
Ognaltro entendimento me reçede
164 *Idem*
Or odici signor si ho raxone
165 *Idem*
En questo mondo chi non ha moneta
166 *Idem*
Quando non ho denar ognom me schiua
167 *Idem*
Se lomo auessensi conoximento
168 87r *Misser cino*
f[1] Cum grauossi sospir traggiendo guay
169 *Idem*
g Oy giorno di tristicia pien di danno
170 *Idem*
t Occhi mey fuggite ogni persona
171 *Idem*
u In dexinor en uergogna solamente
(Dopo questo sonetto è apposta in margine la nota: « *hic scribas* li uostri ochi gentile *qui est infra* », e nell' interlinea è notato *hic*)
172 *Idem*
Oyme lasso or sonuio tanta nuoia
173 *Idem*
y O tu amor che may facto martire
(Dopo questo sonetto si legge nell' interlinea: « *hic scribas* o uoy che siete uermi si iudey e l'anima mia che ua si pellegrina »)
174 *Idem*
Donne miey gientille al parer meo
(Dopo questo sonetto è apposta in margine la nota: « ... *scribas* uincta e lasa era lalma mia ..... *qui sunt infra* », ma la cucitura interna impedisce la lettura intera).
175 *Misser cino*
n Voy che per noua uista di fereça
176 87v *Misser cino*
(*n*) Tuto mi salual dolce salutare
177 *Misser cino*
o Vedete donne bella criatura
178 *Misser cino*
x Li uostri occhi gientili e pien dardore

[1] Questa *f* e le lettere dei nn. 169, 171, 173, 175, 178, 182-184 sono inchiuse in un piccolo triangolo: quelle dei nn. 177 e 179 in un circolo.

179 *Misser cino*
q Gardando a uoy en parlar e in sinbianti
(In margine dopo questo sonetto: « *hic scribas* ueduto han giogi mey », e nell' interlinea: *hic*)
180 *Idem*
(*p*) Sta nel piacer dela mia dona amore
(In margine dopo questo sonetto: « *hic scribas* gardando a uoy », e nell' interlinea: *hic*)
181 *Idem*
Si encarnato amor del suo piacere
182 *Idem*
n Unde ueni amor cosi soaue
183 *Idem*
o Uincta e lassa era lalma mia
184 *Idem*
m De no mi domandar per che sospiri
(In margine dopo questo sonetto: « *hic scribas* unde ueni amor cosi soaue »)

Frammenti dunque di un canzoniere molto antico e molto importante.[1] Basta considerare quanto di nuovo e di raro ci è offerto in così poche carte: di Guittone una composizione poetica, a quanto io so, sconosciuta, cioè la dichiarazione d'una pittura d'Amore (alla quale pittura si fa allusione in un sonetto già noto

[1] Che si tratta di frammenti, oltre che dalla condizione di queste poche carte, risulta anche dalla nota apposta al n. 118: *hic scribas meuzzo y feci... qui est infra*, non rimanendo poi il sonetto che così comincia. Dico di '*un* canzoniere', benchè possa esser dubbio se le sezioni diverse di esso fossero tutte unite fra loro sin da principio, oppure venissero accozzate insieme dopo. Mi sembra che certa uniformità in tutte le sezioni nel modo d'indicare la paternità delle poesie induca a credere che un solo collettore, servendosi di copisti diversi, in diversi tempi, facesse trascrivere le varie parti. È una questione che è da studiare sul manoscritto, nè il Casella trascurerà di farlo. Un fatto in apparenza significativo è che nelle cc. 74r e 81v, cioè nelle pagine esterne del quaderno che deve esser considerato a sè (cfr. p. 511), lo scritto, come il Casella m'avverte, è in gran parte perduto; ma ciò non vale a provare che quel quaderno sia avanzo d'un codice diverso: comunque le varie parti del nostro canzoniere venissero messe insieme, a un certo punto il codice si sciolse, e i vari fascicoli rimasero esposti e indifesi, tanto che alcuni si guastarono e si confusero, altri andarono perduti, come mostra la composizione stessa di Esc., che è riunione di frammenti e di carte disordinate con trattati eterogenei. Certo è poi che se anche le varie parti non furono tutte insieme sin da principio, furono riunite in tempo abbastanza antico; prima, ad ogni modo, che servissero d'esemplare alle trascrizioni conservate nei testi indicati con la sigla Mc[1]-Triss (cfr. p. 373).

di Federigo dall'Ambra, che or s'illumina di novella luce);[1] di Cecco Angiolieri più sonetti che gli altri codici non ci conservano;[2] di Dante e di Cino buon numero di poesie, alcuna delle quali, se già conosciuta dalla Giuntina in poi, non ha altro testo manoscritto se non questo; e quelle ballatette che abbiam viste attribuite a Guido Novello, a Girardo da Castelfiorentino e ad altri rimatori contemporanei soltanto nella famiglia di testi ricercata nel primo di questi studi,[3] si presentano tutte nel codice spagnuolo in lezione più corretta.

Probabilmente questo nuovo codice è il capostipite di quella famiglia. Che ci sia strettissima affinità mostra non soltanto il contenuto, ma anche, e meglio, la lezione. Si veda per Dante.

'Vede perfectamente', 5 *Che soa beltate* (= Mc¹).[4]

'Negli occhi porta' 3 *La doue passa*, 11 *chi en prima*, 14 *mirachol e gientille* (= Mc¹).

'Degli occhi di quella', 1 *De ioggi de quella gientil mia dama* (Mc¹ *De gli occhi di quella gentil mia dama*, Giunt. 19ª *Dagli occhi belli di questa mia dama*, Su *bei de la gentil*). È da notare che il sonetto fuori di questa famiglia non si trova.

'Degli occhi de la mia donna', 7 *dicer chio non uoio* (Mc¹ *dicer ch'io non uoro*, Am [= Ambros. O 63 sup.] *dice chio non uoglio*, Mgl. VII 1060 *dico chi no uollio*; C¹ V² *dicer qui non uoglio*).

'Tanto gentile', 7 *Credo che sia*, 10 *che fier per i oggi*, 13 *un spirito fiero* [*pi*]*en dardore* (= Mc¹).

'Se il viso mio', 2 *et en merçede a uuy*...[5] *raxicura* (Mc¹ *Et in mercede a uoi non rasicura*, R *Et in mercede*..... *rassicura*, 6 *quassi fra nuy* (Mc¹ *quasi fra nui*, R *quasi fra uoi*, Am *Qua gim frānoi*), 13 *lo spirito uergognosso dela uita* (Mc¹ R *Lo spirto uergognoso della uita*); dove le altre tradizioni portano: 2 *e di uederui non si rassicura*, 6 *qua giu fra noi*, 13 *lo spirito uezoso*.

'Deh Violetta', 14 *sentitan pena* (= Mc¹ e il suo gruppo, R, Ven. 1518, Giunt.), ove è da leggere *sentiron pena*. Nel v. 7 il codice dell'Escuriale legge regolarmente *col tou piacer cheo* [*u*]*idi* come R, laddove Mc¹ ha *col tuo splendor ch'io uidi*, Ven. 1518 e Giunt. *col tuo parlar che ancide*.

'Donne non so', 7 *equin descende* (Mc¹ Mc² Mc³ *qui discende*, Ven. 1518 e Giunt. *d'iui discende*, in luogo di *indi discende*), 8 *ulago* (Mc¹ Mc² Mc³ Ven. 1518 e Giunt. *un lago*, invece di *il lago*).

'Parole mie', 7 *Dite* (= Mc¹), 8 *piu che sciamo* (Mc¹ *piu che siamo*), 13 *gitatiue ali pedi* (Mc¹ *gitatiue alli piedi*).

'Oi dolci rime', rubrica: *contrario al primero en pentio de quello* (Mc¹ *contrario al dissopra*), 11 *no ue ristate* (Mc¹ *non ui restate*).

'Spesse fiate', 6 *si che la uita* (la lezione di N&c era *che la mia vita*, senza *si*, e Mc¹ ha quella di Esc., ma vi è poi espunto *si* e aggiunto *mia* fra le linee, per ottenere la lezione di N&c), 9 *mi sforcio* (Mc¹ *mi sforcio*, e in marg. *mi sforza* come N&c), 10 *aptare* (Mc¹ *optare*, e in marg. *aitare*), 11 *smorto* (e così Mc¹ nel testo, e in marg. *smoro* come N&c).

'Con l'altre donne' 2 *e non gardate* (Mc¹ *guardate*, e in marg. *pensate* come N&c), 3 *che ue riscenbio* (Mc¹ *che ue rassembro*, e in marg. la lezione di N&c, e più comune nei testi, *ch'io ui*), 4 *risgardo* (Mc¹ *risguardo*, N&c *riguardo*), 6 *piu uer de mi tenir* (Mc¹ *Piu uer di me tener*, N&c *Tener piu contra a me*), 7 *si troua* (così anche Mc¹; N&c *mi troua*), 8 *baldeça* (Mc¹ *baldezza*, e in marg. la lezione di N&c *baldanza*), 10 *y qual accide e y qual pingge* (Mc¹ *Li quali ancide e i qual pinge*, e in marg. ha la lezione di N&c), 11 *chāggio* (Mc¹ *caggio*, e in marg. *cangio*).

'Questa donna', 3 *La quale reueggiar dentro* (Mc¹ *La quale reueggiar dentro*, e in marg. *uede chiar* con richiamo a *reueggiar*; gli altri testi, anche i più affini come II IV 114 della Naz. di Firenze, Veron. capit. 820, Red. 184 *La qual fa risuegliar altrui*, Am. *La fa risuegliar dentro*).

'Non v'accorgete', oltre a varianti comuni con Am e con Red. 184 (4 *che uuy el mirati*, 5 *E si ua sbigotito*, 11 *ne dol*), Esc. e Mc¹ hanno una loro particolare lezione al v. 7, *Cum tanta dolgia*, *Con tanta doglia*, invece di *con tanta pena* come C¹, Vat. 4823 e gli stessi testi più affini, quali Am e Red. 184.

'Era venuta', 7 *E dice uoy sospir*, e nell'interlinea *al' dicendo* (Mc¹ *dicendo uoi*, e in marg. *e diceua a* come in N&c), 9 *Parlando se patiuan fori de lo mio* (Mc¹ *Parlando si partia for del mio*, e in marg. *Piangendo usciua* come N&c), 11 *lagreme dolente* (= Mc¹), 12 *E quiy che se partian* (Mc¹ *E quei che si partian*, e in marg. *E quelli che n'uscian*), *menor* (Mc¹ *menor*, e in marg. *maggior*), 14 *Oççi he un anno* (Mc¹ *Hozzi e un anno*, e in marg. *Hoggi fa l'anno*).

'Io sento pianger', 3 *E dicio lasso* (Mc¹ *E dico lasso*, ma in marg. *E di cio*, e la lezione vera è *E dice o lasso*), 10 *tuti i my martiri* (Mc¹ *tutti i mei martiri*, V² Red. 184 *tucti que martiri*), 14 *dictata* (Mc¹ *dittata*, V² *dictracta*, Red. 184 *Din tratta*).

---

[1] Oltre che in Esc. (n. 30), ci è conservato nel Laur. Red. 9 (n.° 359), e adesposto anche in C¹ (n.° 363):

S'amor, da cui procede bene e male,
fosse visibil cosa per natura,
sarebbe senza fallo appunto tale
com el si mostra nella dipintura,
garzone col turcascio a la cintura,
saetando, ceco, nudo e ricco d'ale,
ma chi l'assaggia elli è guerrier mortale...

[2] Cfr. i nn. 90, 91, 93, 96, 97, 164, 166, 167. Il n. 92 (*Eo ho si gran paura*) si ha, anonimo, anche in C¹, n. 183.

[3] Ad essi è da aggiungere, come è detto a p. 373, anche una delle fonti di Su.

[4] Le rime appartenenti alla *Vita Nuova* sono in Mc¹ incluse nel testo dell'opera, che deriva fondamentalmente da N&c; ma la lezione delle poesie fu contaminata con un codice affine a quello dell'Escuriale. Congetturai già nell'edizione critica di quell'opera che lezioni del codice di rime varie possono essere entrate nel testo, e le correspettive di N&c trasportate in margine (p. LI); e questo ci è ora confermato da Esc.

[5] Incerto *auuy*, cui segue una rasura.

'Amor e l cor gentil', 2 *dictare* (Mc[1] *dettare*, e in marg. *dettato*), 6 *maxone* (Mc[1] *masone*, e in marg. *magione*): insomma anche qui Mc[1] ha fondamentalmente la lezione di Esc. invece di quella di N&c, che è aggiunta in margine.

Quello che risulta dalle rime attribuite a Dante si verifica pure per quelle assegnate a Cino e al Cavalcanti:

Cino, 'Uomo lo cui nome', 3 *richo he di tristicia* (Mc[1] *ricco è di tristitia*, Giunt. *E ricco è di tristizia*), dove a me pare si debba leggere *e riccor di tristizia*, dipendente dall'*importa* del 2° verso (*importa povertà.... e riccor....*).

Cavalcanti, 'Chi è questa che vien', 4 *nullom le pode* (Mc[1] Mc[2] *Null'huom le puote*, Br *Nessun le pode*, Giunt. *Null'huom ne puote*; cfr. C[1] *om non puo*, V[2] *nullomo pote*, Am *null'uomo pote*), 8 *che ciaschun altra en uer de ley* (= Mc[1] Mc[2] Br Giunt.; V[2] Bo Am *c ogni altra uer di lei*, C[1] *cogni altra ueramente*), 13 *non se posta* (= Mc[1] Mc[2] Giunt. *non s'è posta*, Br *non se e posta*; C[1] V[2] Am *non si pose*).

'Voi che per gli occhi', 7 *champa* (= Mc[1] Giunt.; le altre tradizioni *riman*), 11 *lanciato ma dundardo* (= Mc[1] Giunt Am.; C[1] V[2] *un dardo mi gitto*, Ver. 445 *un dardo che me feri*), 12 *el colpo ritto* (= Mc[1] Giunt.; le altre tradizioni *ritto l colpo*).

'Io vidi gli occhi', 10 *mi sdegno sgardare* (= Mc[1] Mc[2]; in Br e Giunt. *degno*, ma sarà stato corretto; e *degno* le altre tradizioni), 12 *E li me cunto* (Mc[1] *E li m'è conto*, Mc[2] *Et la mi contò*, Br *Et li me e amico*; V[2] Bo *Elli mi contra*, per *Elli mi conta*).

'O donna mia non vedestù', 9 *de ioggi mey* (= Mc[1] Giunt.; le altre tradizioni *degli occhi tuoi*, salvo V[2] Bo che hanno *soi*).

'Tu m'hai sì piena', 4 *dichono* (= Mc[1] Giunt.; le altre tradizioni *mostrano*), 10 *chedelsia* (= Mc[1] Giunt.; Am *chel disia*, gli altri testi *como sia*); 12, 13 si sono scambiati il posto così in Mc[1] e Giunt. come in Am strettamente affine.

Per altri componimenti[1] poco possiamo dedurre dalla lezione, perchè manca il riscontro di tradizioni diverse; ma è argomento di affinità il trovarsi soltanto in testi manoscritti o a stampa che anche per altri indizi resultano di questa famiglia (li abbiamo indicati altrove con la sigla Mc[1]-Triss.), e in lezione simile, o se non simile, più corretta, come suole avvenire negli archetipi rispetto ai derivati. Particolarmente notevole è che si abbia anche in Esc. la ballata *Guato una donna dov'eo la scontrai* attribuita

[1] Ad es., *Amor la dolce vista, Donna l beato punto, Amor la donna che tu mi mostrasti, Li più belli occhi, Udite la cagion*, e in generale le ballate attribuite a Guido Novello, a Gerardo da Castelfiorentino, a Nuccio Piacenti ecc.

a *Jouan da senno de lobaldini*, e non a Gianni degli Alfani, e scorciata di due stanze e della replicazione.

Che poi il codice dell'Escuriale sia veramente il capostipite della famiglia par resultare da buoni indizi. Anzitutto esso è il testo più antico e più corretto, tanto che nessuna lezione secondaria ci presenta, per quanto ho potuto vedere, ove gli altri conservino la lezione genuina. Inoltre, è costituito, come abbiam visto, di più sezioni scritte da mani diverse in tempi diversi, e derivate quindi, è da credere, da fonti diverse;[1] e basta osservare che in ciascuno dei testi indicati con la sigla Mc[1]-Triss. sono poesie provenienti dalle varie sezioni per dover concludere che essi derivano dal nuovo codice spagnuolo: non si può credere che esistesse un testo contenente le poesie che Esc. ha raggranellato di qua e di là, senza derivare da Esc. stesso. Ci sono infine altre conferme particolari. Nella ballata di Cino *Amor la dolce vista*, v. 6, Mc[1] e Mc[2] leggono *Enanti* invece di *è nato*, e tale lezione si potè derivare soltanto da un testo come Esc., che ha *enāto*, spostando il segno d'abbreviazione. Nel sonetto del cavalcanti *Io vidi gli occhi*, v. 2, dove Esc. ha *quando me fece*, fu posteriormente aggiunta in fine, con inchiostro più nero, una *r*, che guasta il senso; e Mc[1] Mc[2] Br leggono tutti *quando mi fecer*. Nel sonetto di Dante *Era venuta*, v. 7, Esc. ha *E dice uoi sospir* con la variante nell'interlinea *al' dicendo*; e Mc[1] l'ha introdotta nel testo: *dicendo uoi*. Ma determinare in modo sicuro la filiazione di Mc[1] e affini da Esc. e i rapporti di questi derivati fra loro non sarà possibile fin che anni più quieti non permettano il confronto dei testi marciani direttamente sugli originali invece che su spogli fatti in altri tempi e con altri propositi, quando il codice dell'Escuriale non m'era così noto.

Le conseguenze di tale determinazione saranno importanti, specialmente per le questioni d'attribuzione a cui danno luogo le

[1] Come è stato avvertito nella descrizione del manoscritto, il quaderno formato dalle cc. 74-81 è ben distinto dalle cc. 73 e 82-87, e che anche per esso le fonti siano diverse lo attestano (mi scrive il Casella) « la varietà delle mani e la diversità dei tempi in cui via via i componimenti s'aggiunsero; diversità visibilissima per la successione degli inchiostri. Di più: vi sono componimenti ripetuti...; e mentre i comp. 35-37 (c. 75[r]) si susseguono senza segni paragrafali all'inizio, i comp. 38-60 (cc. 75[r]-78[v]) hanno i consueti segni paragrafali, semilunari, in nero; e a cc. 78[v]-80[r] i componimenti hanno per segno paragrafale una mano ».

poesie contenute in questi testi. Ognuno avrà notato quanta discrepanza a questo riguardo in Mc[1] e ne' suoi collaterali, anzi quanta confusione. E ora tutto si spiega, se consideriamo com'è composta la raccolta nell'originale escurialense, e se ripensiamo alle condizioni a cui era ridotto il codice quando servì d'esemplare ai testi esaminati nel primo di questi studi. La raccolta non ha in Esc. sezioni distinte per ciascun autore, ma le rime dell'uno sono frammiste a quelle dell'altro senza regola alcuna, e molte sono le adespote, o che si devono avere per tali. Il codice spagnuolo è esattissimo nel notare la paternità delle poesie in tutte le sue varie parti: quando si susseguono più componimenti d' un medesimo autore, dopo il primo si ripete sempre il nome o si pone *Idem*; onde per quelli che sono anepigrafi è da intendere che il collettore non conosce il nome dell'autore, e talvolta difatti lo nota: *non so chi fece questo* (nn. 34 e 142), *nescio* (nn. 127 e 130). Chi trascrisse da Esc. intese invece che le poesie che seguivano adespote fossero dell'autore ultimo nominato; e così molte furono assegnate a Dante, a Cino, a Guido Novello, a Girardo da Castelfiorentino senz'altro fondamento per attribuirle loro che questo seguire adespote a poesie di quegli autori. A questa prima causa d'errore s'aggiunse che, essendosi sciolti i quaderni e spezzati i fogli, le carte doverono confondersi e mutar talvolta di luogo, dando così occasione, per successive trascrizioni, a causa degli *Idem* e delle poesie anepigrafe che venivano via via a trovarsi dopo nomi diversi, a quella varietà d'attribuzioni che s' è lamentata di sopra.

Fra le poesie anepigrafe di Esc. è anche la ballata *In abito di saggia messaggiera* di seguito ad altra poesia attribuita a Dante. Se Esc. è il capostipite di Mc[1]-Triss., e se, come a me pare, ogni poesia senza titolo deve ritenersi, nell'intenzione del collettore, come anonima, viene a mancare ogni testimonianza a favore dell'appartenenza di quella ballata all'Alighieri. Ognuno vede dunque la necessità di studiare con cura la composizione di Esc. e i rapporti di esso coi codici Mc[1]-Triss., e soprattutto di determinare se quella regola nel designare la paternità delle poesie che par risultare dal complesso della raccolta, sia stata applicata con rigida coerenza in tutte le varie parti. Ormai che la ballata in questione si possa attribuire con certezza, o almeno con una certa probabilità, a Dante, non mi par più possibile, se nuove testimonianze non vengono in soccorso. Nè la conclusione deve

rincrescere, perchè la verità, qualunque essa sia, deve esser accolta sempre volentieri: che se il Canzoniere di Dante perderà una ballata, molto acquisteranno invece gli studi dell'antica lirica. La stessa mia prima memoria, anche se deve mutar titolo e conclusione, è stata tutt'altro che vana, in quanto ha ricercato e passato in rassegna i testi che hanno relazione col codice dell'Escuriale; e come ci ha dato il modo di riconoscer subito l'importanza del nuovo testo e di porre le nuove questioni nei loro veri termini, così ci darà aiuto a ricostituire la parte perduta di esso sul fondamento dei derivati. Basti per ora sapere che Mc[1] e i suoi collaterali mettono capo a una raccolta fatta con cura e con prudenza, ma che essa non fu con ugual prudenza adoperata e trascritta: il resto ad altro tempo.

GIUNTE E CORREZIONI

A p. 38, l. 2. Il fatto stesso che questo sonetto (*De c' hor potess'io*), il quale appartiene sicuramente a Guittone d'Arezzo, sia in entrambi i codici attribuito a Guido Cavalcanti (cfr. p. 17, n.° 145 e p. 34, n.° 44) è un'altra prova notevole dell'affinità di Mc[1] e Mc[2].

A p. 49, l. 1. In luogo di *Canzon ij* si legga *Canzon vj*.

A p. 245, l. 9. Nel son. *Quando di morte* N&c non si è limitato a mutar *pesança* in *grauezza* come Ve e Ar, ma ha anche sostituito *noia* a *gioia* (e nel v. 3, per contrario, *gioia* a *noia*).

A p. 247, l. 11 (titolo). Invece di *M. IV. 142* è da leggere *M. VII. 142*, come nel testo è sempre posto regolarmente.

Alip
Al

INDICE DELLE COSE NOTEVOLI

Abbaco (dell') Paolo, sue rime 250.
Agli (degli) Antonio, suo capitolo 310.
Agudi Girolamo, manda rime di Cino al P. F. Tasso 432, 433.
Alberti (degli) Antonio, sue rime 250-251.
Alberti (degli) Battista, sue rime 278.
Albizzi (degli) Alberto, sue rime 462, 469, 489.
Albizzi (degli) Riccardo, sue rime 276-277.
Aldrovandino (messer) sue rime 12, 17; scambio di attribuzione 45.
Alessandri (Padre) della Badia fiorentina, possessore del cod. Bartolini 121.
Alfani Francesco, sue rime 251.
Alfani Gianni, sue rime 149; scambio di attribuzione 18 n. 1, 525.
Alighieri Dante: v. Dante.
Alighieri Iacopo, sue rime 250.
Alighieri Piero, sue rime 352, 462, 465.
Allacci Leone, raccolta di rimatori antichi senesi, fonti e copie 7, 442; divulgatore di errori circa gli antichi rimatori 488.
Andrea Cappellano, regole d'Amore 465.
Andrea da Perugia detto Stramazzo 20, 53, 56, 141, 278.
Angiolieri Cecco, sue rime 351, 393, 411, 421, 444-445, 448, 516-520.
Annibale (M.), supposto rimatore del sec. XIV, è invece Annibal Caro 488.
Antonio (M.°) da Ferrara, sue rime 141, 148, 249, 274, 293, 295, 296, 352, 417, 462.
alpi 458.
Aragona (d') Federigo: quando avrebbe chiesto al Magnifico la Racc. Aragonese 220, 222-225 e v. Medici (de') Lorenzo.
Arrighi Marchionne 463, 473.
Arrigo di Castruccio, rime 462.
Baldelli G. B. possessore della Giuntina Trivulziana postillata dal Bartolini 132 n. 2.
Baldo ser Fiorentini, sua canzone 149.
Balzo (del) Isabella custodì, morto Federigo III, l'originale della Racc. Aragonese 173, 266; v. Este (d') Isabella.
Banchieri Vincenzo dà a Girolamo Agudi rime di Cino 432; ne riceve dal Pilli 433; sue rime 435.
Bandini Angelo Maria possessore del cod. *Ver. Cap. 820* 327.
Barberino (da) Francesco, sue rime 16 n. 2, 27, 29, 31, 66, 67 n. 2.
Bardi Andrea di m. Bindo, rime 461.
Bardi Lippo Paschi, sue rime 147.
Bardi Tommaso, canzoni e sonetti 462.

Bartolini ab. Lorenzo, notizie 122; quando mise insieme la sua raccolta di rime antiche 122-123; postillò la Giuntina Trivulziana 132-133; e v. Raccolta Bartolini.
Bartolomeo (M.°) da Castel de la Pieve, sue rime 250, 277, 417.
Beccadelli Ludovico, v. Cod. Beccadelli.
Bellondi Puccio, sue rime 13, 45.
Bembo Pietro, codici di rime antiche da lui posseduti 181-183, 269; e v. Cod. Bembo.
Bene (del) Sennuccio, sue rime 19, 53, 55, 67, 80, 141, 147, 151-152, 252, 274, 292, 294, 295, 462.
Benivieni Ieronimo, sua canzone 50.
Benuccio Barbiere, rime 463, 471, 499.
Bernardo da Bologna, sue rime 147, 291, 293, 295, 332.
Betrico d'Arezzo o Botrico da Reggio 7, sue rime 17, 35, 56, 57, 65, 79, 277, 516.
Bindo (M.) di m. Galeazzo, supposto rimatore del sec. XIV, 483, 488.
Bisdomini Bindo da togliersi dal numero dei rimatori antichi 488.
Boccaccio Giovanni, sue rime 53, 56, 141-144, 249, 252, 273, 294, 462; sua Vita di Dante 228, 229, 241, 249, 253, 302-305, 306, 328, 462.
Bonafede Giovanni, sue rime 251.
Bonichi Bindo, sue rime 65, 67 n. 2, 277, 394, 411, 444-446, 448, 462.
Buonaguide Noffo, sue rime 149.
Borghini Vincenzo, sue correzioni e postille nel cod. Bartolini 123 n. 1, 125.
Bosone (Messer) da Gubbio, sue rime 351, 394, 415, 420.
Botrico da Reggio, v. Betrico d'Arezzo.
Braccio d'Arezzo, rime 463, 471-473, 499.
Brevio Giovanni, v. Cod. Brevio.
Bruni Domenico ha dal Pilli rime di Cino 433, 434.
Bruni Leonardo, ms. delle vite di Dante e del Petrarca 462.
Caratori (dei) Iacopo, sue rime 20, 141.
Carelli Andrea da Prato, sonetti 462.
Cavalcanti Guido 7, sue rime 16-17, 33-34, 45, 49, 53, 54, 55, 135-136, 170, 184, 185, 186, 237, 249, 272, 291, 293, 295, 307, 328, 331, 346, 350-351, 363, 368, 391, 393, 401, 426, 448, 513, 518; con varia attribuzione 16, 45-46, 78-80, 384; relazioni fra i vari mss. contenenti sue rime e provenienti da C[1], 337; 'Gli occhi di quella' 315 n. 2.
Cavalcanti Iacopo, sonetto 147.
Caviani Leonardo, sue rime 276.
Cecco d'Ascoli, v. Stabili Francesco.
Cene della Chitarra, sonetti 465, canzone indebitamente attribuitagli dall'Ubaldini 506.
Cerchi Pescione, madrigale 499, canzoni di Franco Sacchetti attribuitegli 486.
Ciati Simone, ballata 352.
Cino da Pistoia, sue rime 13-16, 32-33, 35, 45, 47, 49, 53, 54, 56, 64-67, 78, 136-138, 152-153, 169, 186, 187, 188, 238, 239, 249, 250, 265, 272, 273, 292, 295, 347, 348-350, 390, 392-393, 400-401, 409-411, 415, 416, 419-421, 425-426, 427, 430-432, 462, 468; con varia attribuzione 12, 13, 16, 17, 34, 36, 45, 47, 49, 55, 57, 65, 66, 67, 79, 80, 87-89, 91-94, 135, 137, 187, 229 n. 3, 237, 272, 303, 306, 311, 329, 347, 351, 379, 380, 384, 419, 514-521; con attribuzione a Selvaggio 14, 27, 29, 31 n., 65, 67, 68, 70, 71, 73, 76, 352, 360, 363, 368; 'Da che ti piace' 94 n. 1; 'Tanta paura' 239 n. 2; 'Madonna la pietate' 239 n. 1; 'La dolce vista' 243, 319, 320 n. 1, 2; 'Nel tempo de la mia' 133, 502.
Cittadini Celso trascrittore del cod. *Chig. L. IV. 122* 382; sua edizione delle Rime di G. Cavalcanti 382, 386 n. 1, 447; sue relazioni col Sadoleto 283 n. 1; e v. Racc. Cittadiniana.

Codici: *Angelica di Roma 1425*: descrizione e tavola 409-411, è copia della Giuntina Galvani 411-414.
— *Barb. XLV, 47* non può identificarsi coll'"antiquo libbro" adoperato dal Mezzabarba 31 n.
— *Bardera*, è una falsificazione recente 97-117, e cfr. prefaz. p. XI.
— *Beccadelli*, strettamente affine a V[2] e a certe sezioni di Bo 122, 155; fu fonte di Ba 122, 124, 153, 154; sue relazioni con Ba[1], V[2] e Bo[1] 155-167; difficoltà di determinare il suo contenuto 167, 171; sue relazioni con le altre sezioni di Bo 156, 168, 211, 213, 167-171, 212.
— *Bembo* fu fonte di Ba 122, 124; non è tutt'uno col testo del Brevio 131; distinto da V[2] 181-183; ricostruzione del codice 184-189; somiglianze e divergenze con C[1] 189-195; non può essere l'ascendente di C[1] 195-202, ma gli è collaterale 122, 183, 202; con quali testi si può rimediare alla perdita di esso 205-206; non può essere capostipite di Ar 313-316.
— *Bol. Univ. 1289*: distinzione delle varie sezioni 207-209; composizione 209; quando fu messo insieme 209, 213; da chi 210, 213, 291; sue relazioni con Ba[1], B[c] e V[2] 122, 155, 162-171; tavola di Bo[4] 419-421, e sue relazioni con Ga 391-400, con Ca ed affini 421-426; rapporti di Bo[8] col testo del Brevio 176, suo contenuto 291, sue relazioni con C[4] e Corbin. 288, 297-299, e con P[3] 300-301.
— *Bol. Univ. 2448*: deriva dall'originale della Racc. Bartolini 123 n. 1, 213; chi fu il trascrittore 213.
— *Bol. Univ. 2618*: tavola 400-401; ordine delle rime 401-402, 405; appartiene al gruppo N&c 402; sue relazioni con questo gruppo e con Ca 402-409.
— *Braid. AG. XI. 5*: sue sezioni 52; tavola 53-54; è affine a R 55, 57-59, e a Mc[1] 59-63, coi quali fa gruppo contro Col. 75-77; sue concordanze con Ven. 1518, 80-84; suoi rapporti con Esc. 522-525; e v. Edizioni.
— *Brevio*: fonte di Ba 122, 124, 172; non è tutt'uno col testo del Bembo 131; è un ms. di Ar 122, 172; con quali derivati di Ar concordi 176-178; non può identificarsi con P[3], ma deriva da questo 179-181; il testo del Brevio è perduto 181.
— *Buonarroti*: 125, 139 n. 3, 153.
— *Canoniciano 101*: 23; copia indipendente del medesimo originale da cui proviene una sezione di Mc[1] 24-26, 39.
— *Cas. d. v. 5*: ricerche fatte e questioni vive 341-344; descrizione e tavola 344-352; deriva da fonti varie 352-359; codici e stampe affini 360 (v. Edizioni postillate, Ven. 1532 della Palat. di Parma), 367 (v. Cod. Pal. 208 Naz. Fir.), 372 (v. Ed. post. Giunt. Suttina), 388 (v. Ed. post. Giunt. Galvani), 400 (v. Cod. Bol. Univ. 2618), 409 (v. Cod. Angelica 1425), 415 (v. Cod. Triv. 1050), 419 (v. Codici Bol. Univ. 1289), 427 (v. Ed. Pilli), 430 (v. Ed. Tasso), 436 (v. Ed. post. Ven. 1532 Naz. Fir.); il supposto capostipite di Ca ed affini 441-448; congetture sui capostipiti veri e sulle loro fonti 448-451.
— *Chig. L. IV. 122*: da chi fu messo insieme e per che fine 382; tavola delle rime che contiene 384; deriva da un ms. del Sadoleto e da una Giuntina postillata da lui 383, 386; identificazione di questi due testi con la Giunt. Suttina e il suo supplemento perduto 384-388; e v. Ed. postill. Giunt. Suttina.

— *Chig. L. IV. 131*: 176, 288; sua costituzione e tavola 291-294, 463-467, 460, 468-487, 495; fu di Mario Milesio, 508, poi di Federigo Ubaldini 506-508; la sezione costituita dalle cc. 783-898 non è il ms. usato dal Corbinelli 288, nè deriva da esso 289, ma con questo e con Bo[8] costituisce un gruppo derivante da Ar 297-299; relazioni di tale sezione con P[3] 300-301, e v. Racc. Arag.; sezione derivata dal *Pal. 418* della Naz. di Firenze 466; sezione affine al *Laur. Red. 184* e al *Magl. VII 1041* 464-465, 467-500; sezione trascritta dalla Giuntina 466.

— *Chig. L. VIII. 305*: collaterale al cod. Bembo 122, 183; sua identificazione col cod. Strozzi 194 n. 1; è una delle fonti di Ar 316; e v. Racc. Arag.

— *Chig. M. VII. 142*: 247; le quattro sezioni che lo costituiscono 248; tavola della 1ª sezione 249-253, parte della quale deriva da Ar 253-255, e parte da altra fonte 255-259; relazioni con R 259-264; contenuto della 2ª sezione 264-266, rappresenta un codice a sè derivato anch'esso da Ar 266-269; e v. Codd. Ricc. 1118 e Vat. 3213, e Racc. Arag.

— *Colocci*: ricostruzione dell'indice topografico di un cod. Colocciano 64-67; corrisponde al contenuto di Mc[1] 67-69; ma non deriva da esso, gli è invece collaterale 69-75; nemmeno si può identificare con l'« antiquo libbro » del Mezzabarba, ma gli è affine e con esso fa gruppo contro Mc[1] 75-77; sua probabile fonte prima 522-525.

— *Corbinelli*: non è il *Chig. L. IV. 131* 288; fa gruppo con C[4], Bo[8] e P[3] 176, 297; ed è un ms. derivato dalla Racc. Aragonese 288, 290, 299; v. Corbinelli.

— *dell' Escuriale e. III. 23*: descrizione e tavola 511-521; sua importanza 521; probabile capostipite di Mc[1]-Triss. 522-525; spiega le discrepanze che sono nei derivati rispetto alla paternità delle singole poesie 525-527.

— *d'Ithaca Univ. D. 51*: è un ms. del gruppo N&c 176.

— *Laur. XLI, 20*, v. cod. *Ver. Cap. 820.*

— *Laur. XLI, 26* è un derivato della Racc. Aragonese 234.

— *Laur. XLI, 34*, v. cod. *Ver. Cap. 820.*

— *Laur. XC inf. 37*: quando sarebbe pervenuto ai Gaddi 173-174; suo contenuto 228; non può ritenersi fonte immediata di Ar, anzi è un suo derivato 232-234; 308-312; e v. Racc. Arag.

— *Laur. Pal. 118*: sue relazioni con T[2], Mc[1] e Ox, 24.

— *Laur. Red. 9*: fonte di Ar per le sezioni di Guittone e del Guinizelli 246, 313.

— *Laur. Red. 184*: descrizione e contenuto 461-463, 468-487, 490-493, 494-495; sue relazioni col *Chig. L. IV. 131* e col *Magl. VII 1041* 467-500.

— *Magl. VII 1040*: affine per le rime di m. Alberto degli Albizzi col *Red. 184* e col *Chig. L. IV. 131* 489.

— *Mgl. VII, 1041*: contiene rime derivate dalla fonte medesima di *Red. 184* e *Chig. L. IV. 131* 489-497, 500.

— *Magl. VII, 1187*: notizie 48; tavola di un suo frammento 48-50; sua stretta relazione con Mc[1] 50-51, dal quale però non deriva immediatamente 51-52.

— *Magl. VII, 1208*: collaterale a C[1] 195 n. 3.

— *Marc. IX it. 191*: 9; da chi e quando fu messo insieme 10; tavola 11-20; riproduce per la massima parte nel testo e nelle varianti una raccolta precedente 21-26, ed è per le canzoni di Dante affine al *Canoniciano d'Oxford 101*, al *Trivulz. 1053* e al *Laur. pal. 118* 23-25; aggiunte da fonti diverse 11, l'« antiquo libbro » 26-31; affine a Mc[2] 32, 36-41, senza derivarne 41-43; affine a *Vat. lat. 5225* 44-46, a Mc[3] 44, 46-48, e a *Magl. VII. 1187* 44, 48-52; affine a Br e a R 52, 54, 59-63; parallelo al ms. Colocciano 67-75; con Br-R fa gruppo contro Col. 75-77; suoi rapporti con Esc. 522-525; v. Edd. Ven. 1518, Giunti, Trissino, Pilli.

— *Marc. IX it. 213*: notizia 46; sue relazioni con Mc[1] e Mc[2] 47-48; sua probabile fonte prima 522-525.

— *Marc. IX it. 364*: descrizione e tavola 32-36; sue relazioni con Mc[1] 36-44, e con *Vat. lat. 5225* 46; probabile fonte prima 522-525.

— *Medici*: sua identificazione col ms. *Pal. 204* 227-228.

— *Milesio* identificato col *Chig. L. IV. 131* 508.

— *Naz. di Firenze II. IV. 114*: ha relazioni col Red. 184 e i suoi affini 497, 502, 504. Cfr. Codici *Magl.* e *Pal.*

— *Napol. XIII. C. 9*: mss. del suo gruppo 235; ricostruzione del capostipite 236-239; rapporti di questo gruppo con Ar 239-247; con *Cas. d. v. 5* 352-357; col ms. del Galvani 395-400; e v. Racc. Arag.

— *Pal. 203 Naz. Firenze*: 367, contenuto della sua 1ª parte 368; affine a Ca 369, senza derivarne 370; è più fedele di Ca all'originale comune 371-372.

— *Pal. 204 Naz. Firenze*: è un derivato di Ar 175; a quali testi più particolarmente s'accosta 176-178, 300-301; non può identificarsi col testo del Brevio 173, 179-180, che deriva invece da esso 180-181; sua identificazione col cod. Medici 227-228; rime omesse nella sua tavola a stampa 229.

— *Pal. 418 Naz. Firenze*: suoi rapporti con C[1] 195.

— *Parm. Pal. 109*: relazioni con altri testi 281 n. 1.

— *Parig. it. 554*: è un derivato di Ar 229; se fu portato in Francia dal Corbinelli 173-175; omissioni nella sua tavola a stampa 229; suoi rapporti con L[2] 312 n. 1.

— *Ricc. 1118*: 54; sezioni 55; tavola della 3ª sezione 55-57; affine a Br 52, 54, 57-59; s'accosta a Mc[1] e affini senza però derivarne 59-63; fa gruppo con Br e Mc[1] contro Colocci 75-77; concordanze con *Ven. 1518* 80-82, che è collaterale 82-84; suoi rapporti con Esc. 522-525; - nella 2ª sezione deriva da Ar 55, 176, 259-261, ed è collaterale a C[3] 261-264.

— *Ricc. 1156*: relazioni con altri testi 281 n. 1.

— *Senese I. IX. 18*: relazioni con altri testi 281 n. 1.

— *Strozzi*: sua identificazione con C[1] 193-194.

— *Trissino*, simile a Mc[1] e affini 90-93; sua probabile fontè 522-525, altro ms. di rime antiche posseduto dal Trissino 90 n. 1.

— *Trivulz. 1050*: è un ms. del gruppo N&c 176; in parte è copia diretta di N 415; rime che non hanno riscontro in N 415-416; loro provenienza 416-417; l'ultima sua sezione di rime 417; provenienza 417-419.

— *Trivulz. 1053*: notizia del codice 24 n. 1; sue relazioni con Mc[1] e Ox 24-25.

— *Ubaldini* identificato col codice *Chig. L. IV. 131* 506-508.

— *Vat. lat. 3213*: se appartenne al Bembo 183, 269, 272 n. 2; data 269; come fu composto 270; fonti principali 271; tavola 271-278; relazioni con C³ e R 278-281; e con Ar 281-284; fonte della sezione dantesca 284-288.
— *Vat. lat. 3214*: fu fatto copiare per il Bembo, v. Delminio; è strettamente affine al testo del Beccadelli 122, 155; non deriva però da esso 156-162, ma da uno stesso originale 162-167; in che misura se ne sia giovato il Bembo nelle *Prose della volgar lingua* 181-183; e v. Bol. Un. 1289 e Racc. Bartoliniana.
— *Vat. lat. 3793*: non appartenne al Bembo 183; fornì postille, esso o un suo affine, alla Giuntina Suttina 374, 378.
— *Vat. lat. 4823*: indici di rime antiche, di mano del Colocci, 64, 67 n. 2, 226; fonti delle rime in esso contenute 72-73.
— *Vat. lat. 5225*: suoi affini 44; tavola delle rime 45; sue relazioni con Mc¹ e Mc² 45-46; probabile fonte prima 522-525.
— *Vat. lat. 10272 e 10273*, contenenti la *Divina Commedia* e il *Canzoniere* di D., falsificazioni recenti 107.
— *Ver. Cap. 820*: suoi possessori 327; sua origine fiorentina 327; trascritto in buona parte da Antonio Manetti 306, 327; ciò che contiene di Dante, del Cavalcanti e di Bonaccorso da Montemagno 306-307, 331-333; collaterale ad Ar 244, 307, 312, 328-333; deriva, insieme con Ar, da un codice composto su C¹ ed altre fonti 313-320, 333-334; da esso derivano i codd. Laurenziani XLI, 20 e XLI, 34, 334-338.
— *Vicent. G. 2. 9. 8*: fonte di una tradizione manoscritta marciana di rime petrarchesche 38 n. 1, 77.
Colocci Angelo, mss. di rime antiche da lui posseduti o studiati 64-67, 72-77, 226.
Colonna Giacomo, sonetto 19.
Compagni Dino, sonetti 147.
Corbinelli Iacopo: se portasse a Parigi il ms. *Par. it. 554* 173, 174 n. 2; suo Raccolto di Rime antiche 176, 288, 290; varie impressioni del Raccolto 294, tavola del Raccolto 294-297; fonti 299, e v. ms. Corbinelli; sue relazioni letterarie 290 n. 1, 333 n. 1.
Correggiaio Matteo 462.
Curadossi Girolamo possessore della Giuntina Suttina 372.
Dante: sue rime 11-13, 24, 35, 36, 45, 47, 49-50, 53, 55, 65, 67, 78, 84-86, 87-89, 133-134, 185-186, 236, 249, 251, 272, 295, 302-307, 332, 346-347, 350, 361, 390, 392, 409, 415, 419, 420, 437, 448, 462, 465, 468, 512, 515, 517; incertezze o scambio di attribuzione 12, 45, 80, 276, 329, 347, 354, 355, 361, 437, 519; 'In abito di saggia' 3, 6, 13, 36, 44, 55, 77, 79, 86, 94-97, 526; 'Guido i' vorrei' 110 n. 2; 'Iacopo i' fui ne le nevicate', se possa attribuirsi a Dante 455-505, testo e commento 457-460; 'Nel tempo de la mia novella etade' malamente ascrittagli 502; 'Una donzella umile' apocrifa 502; rime incerte fra Dante e Cino 503-505; donde mons. Federigo Ubaldini trasse i sei sonetti della tenzone con Forese Donati 505; *Vita Nuova*: 12, 21, 42 n. 1, 52, 54, 55, 228, 229, 236, 302-305; vite di Dante, v. Boccaccio Gio. e Bruni Leonardo; poesie in onore di Dante 462, 481, 488.
Davanzati Chiaro: sue rime 13, 49.
Delminio G. C.: fece trascrivere pel Bembo il Vat. 3214 e ne rivide la copia 109, 155, 157, 159, 160 n. 1.

Dietisalvi Pietro da Siena: sue rime 19, 53.
Dino di Tura bastaio 462.
Dionisi can. Gian Iacopo: possessore del cod. *Ver. Cap. 820* 327.
Dondi (de') M.° Giovanni, sonetto 20.
Edizioni: *Milano 1518* 4, e v. Ven. 1518.
— *Venezia 1518*: 4, 6, 8, 58, 72, 77; contenuto 78-79; sue fallaci attribuzioni 80; fonti 80-86, 522-525; servì ai compilatori della Giuntina 87, e al postillatore dell' esemplare fiorentino della stampa *Ven. 1532* 437.
— *Giunti 1527*: sue fonti 62 n. 1, 86-89, 522-525; fonte dell'ed. Pilli per le rime di Cino 427.
— *Trissino 1529*: fonti 58, 62 n. 1, 86, 90-93, 522-525.
— *Pilli 1559*: 86; fonti 93-94, 427-430, 522-525.
— *Tasso 1589*: fonti 427, 430-436.
— *Corbinelli 1595*: v. Corbinelli Iacopo e Cod. Corbinelli.
Edizioni postillate: *Giuntina Galvani* 343, 388; postille varie 388-389; le correzioni del Galvani 389 n. 2; varianti e supplementi del 1547, 389-391; le poesie del supplemento 391-394; fonti delle varianti e del supplemento 394-398, 404-409, e v. Cod. Cas. d. v. 5.
— *Giuntina Sadoleto*, v. Giunt. Suttina e Cod. Chig. L. IV. 122.
— *Giuntina Suttina*: data delle varianti appostevi 372; fonti 373-378; il testo di Latino Giovenale 378-381; il supplemento manoscritto 381; identificazione di questo col ms. Sadoleto da cui deriva il codice *Chig. L. IV. 122*, e della Giuntina Suttina con una postillata dal Sadoleto stesso 382-388.
— *Giuntina Trivulziana*: 132-133; poesie postillate 184-188.
— *Ven. 1532 Naz. Firenze*: 436; sue varianti manoscritte 436-437; fonti delle varianti 398 n. 1, 399 n. 1, 437-440; e v. cod. Cas. d. v. 5.
— *Ven. 1532 Palat. Parma*: 360; sue varianti manoscritte 360; fonti delle varianti 361-367; e v. Cod. Cas. d. v. 5.
Emanoel giudeo, rime 351, 394, 415, 421.
Enzo Re, sue rime 146.
esilio 460.
Este (d') Isabella, ebbe in prestito dalla vedova di Federigo III l'originale della Racc. Aragonese 173, 226.
Farinata Lapo, sonetto 148.
Faitinelli Pietro, sonetto per Dante attribuitogli senza fondamento, 488.
Federigo dall' Ambra, suoi sonetti, 514, 522.
Federigo di m. Geri d'Arezzo, sue rime 276.
Federigo Imperatore, sue rime 188.
fello 459.
Folgore da S. Gimignano, sonetti 465, canz. indebitamente attribuitagli dall' Ubaldini 506.
Frescobaldi Dino, sue rime 265, 271.
Frescobaldi Matteo, sue rime 276, 462, 468.
Fucci Vanni, come poterono essergli attribuiti quattro sonetti, 487.
Gaddi Francesco, mette insieme la libreria Gaddiana 174 n. 1.
Galvani Giovanni, v. Giunt. Galvani in Edizioni postillate.
Gano da Colle, rime 462.
Garisendi Gherarduccio, sue rime 349, 394, 410, 420, 421.
Gherardo da Reggio, sue rime 349, 394, 410, 420.
Gianfigliacci Geri, sue rime 19, 54.
Giganti Antonio, fa trascrivere il cod. Bol. Univ. 2448 e mette insieme il Bol. Univ. 1289, 213.
Gigli Girolamo, citazioni di supposti codici chigiani, 8 n. 1.
Giovanni da Prato, rime 462.

Giovenale Latino, suo codice di rime antiche 378-381.
Girardo da Castelfiorentino, sue rime 17, 34, 35, 45, 47, 49, 56, 65, 79, 90, 515-516.
Guglielmo frate degli Eremitani, rime 393, 411.
Guido della Rocca, rime 462.
Guido Novello da Polenta, rime 18, 34, 35, 47, 49, 65, 90, 147, 515-516.
Guinizelli Guido, sue rime 53, 56, 144-145, 184, 239, 251, 252, 265, 272, 291, 293, 296, 350, 363, 368, 391, 393; confuse con rime di Cino, 13.
Guittone d'Arezzo, sue rime 53, 93 n. 1, 147, 152, 239, 252, 265, 350, 363, 391, 393, 437, 513.
Iacopo (Notaro) da Lentino, sue rime 146, 148, 271, 293, 296.
Inghilfredi, sua canzone 146.
Ismera Francesco, sua canzone 148.
Lambertucci Giovanni, sonetto 351.
Lancillotto da Piacenza, sonetto 296.
Lapo Gianni, sue rime 145-146, 186, 271.
Lemmo da Pistoia, stanza 147.
Libro d'Augubio 64 n. 1, 72, 73.
Lionardo d'Arezzo, canzone 278.
Luchino d'Arezzo, da togliere di fra i rimatori antichi, 488.
Malatesta Pandolfo, 'Noi siem sospiri' 374.
Manetti Antonio di Tuccio, sue trascrizioni nel cod. Ver. Cap. 820, 306, 307, 327; sua trascrizione perduta delle rime di Guido Cavalcanti 337.
Manetto da Filicaia, rime 463.
Manzoni Giacomo, possessore della Giuntina Galvani 342.
Marchionni Marchionne, da togliersi dal numero degli antichi rimatori 488.
Medici (de') Lorenzo, mette insieme per Federigo III d'Aragona la Racc. Arag. 172; quando 220-225; se la dedicatoria fosse scritta da lui o dal Poliziano in suo nome 222; sue rime 220-227; v. cod. Medici.
Meo di Simone (Tolomei), suo sonetto 515.
Mezzabarba Antonio Isidoro, mise insieme il cod. *Marc. IX it. 191* 10.
Milesio Mario, suo codice da identificare col *Chig. L. IV. 131* 508.
Monachi ser Ventura, sue rime 351, 352.
Monaldo da Sofena, sua ballata 149.
Montemagno (da) Buonaccorso, sue rime 147, 151, 249, 276, 307, 328, 331; 'O giudice maggior' 249 n. 1, 279 n. 1.
Muli (de') Mula, rime 349, 394, 420.
Nastagio da Montalcino, capitolo 294.
Noffo d'Oltrarno, sue rime 146, 149.
Novellino, o Cento Novelle antiche, novella cancellata nel Vat. 3214? 158; sull'originale di esso codice 160; quando possono essere state introdotte le rubriche delle cento novelle 161.
Onesto (messer) da Bologna, sue rime 15, 49, 138, 147, 149, 187, 273, 292, 350, 351, 362, 411, 420, 421.
Orbicciani Buonagiunta, sue rime 146, 148, 149, 272, 293, 296.
Orlandi Guido, sue rime 136, 146, 149, 273, 291, 293, 295, 332, 393, 411.
Orsini Fulvio, possessore del cod. *Vat. 3213* 269 n. 1; sue relazioni col Sadoleto 383 n. 1.
Orto (dall') Giovanni, sua ballata 147.
Pagolo (M.°) di Firenze, sue rime 294, 295.
palpare 458.
Pantaleone da Rossano, sue rime 54, 93.
partirsi, partimento, 459.
Petrarca Francesco, sue rime 18-20, 35, 49, 53, 54, 57, 65, 68, 77, 138-141, 153, 169, 249, 250, 273, 274, 275, 278, 295, 296, 350, 352, 462, 465; vite e memorie 462.

Piacenti Nuccio, attribuzione a lui della ball. 'In abito di saggia', v. sotto Dante; notizie della sua vita 7; supposti codici chigiani contenenti sue rime 8-10; sue rime 7, 18, 34, 47, 65, 67 n. 2, 79, 90, 95-96, 148, 277, 332, 444, 446, 448, 515; scambio di attribuzione 80.
Piccolomini Ciscranna, sue rime 277, 444, 448.
Piero (Ser) da Monterappoli, rime 463.
Pilli Niccolò, v. Edizioni.
Pitti Bonaccorso, se a lui appartenga la canz. 'O giudice maggior' 278.
Poliziano Angelo, scrisse probabilmente pel Magnifico la dedicatoria della Racc. Aragonese 222.
Polo (m.) di Lombardia, sua canzone 149.
Pucci Antonio, sue rime 249, 273, 297, 462.
Raccolta Aragonese: opinioni correnti sulle sue fonti e sulla sua composizione 217-219, 232 n. 1; come s'ha da porre la questione e come dev'essere trattata 219-220; data della composizione 220-225; criteri della composizione 229-231; sulle tracce dell'originale 225-228; 'Libro di Ragona' visto dal Colocci 226-227; i suoi derivati più noti 175, 228-229; altri derivati 175-176, e v. Cod. Vat. 3213, Chig. M. VII. 142, Ricc. 1118, Nap. XIII. C. 9 e suoi affini, Chig. L. IV. 131, Bol. Univ. 1289, e Corbinelli; la sezione dantesca come doveva essere costituita nell'originale di Ar 302-308; fonti ed uso delle fonti di Ar 308; la fonte immediata non è L^2, ma un codice perduto dal quale proviene anche il *Ver. 820* 308-312; una delle fonti prime è il *Laur. Red. 9* 313; un'altra, anzi la principale, un cod. della famiglia di C^1 313-314, che però non è Be 314-316, ma proprio C^1 316-321; fonte per la maggior parte della sezione dantesca è la silloge boccaccesca 308, 312.
— *Bartoliniana*: da chi fu messa insieme 122-123; quando 122; sua composizione 123-132; tavola 133-153; fonti 122, 153; e v. Cod. Beccadelli, Bembo, Brevio e Bol. Univ. 1289.
— *Cittadiniana* di rimatori senesi: le diverse copie 441; fonti 441 segg.
Reolfino da Ferrara, sue rime 17.
Rezzi (Ab.) Luigi, possessore del cod. Bartolini 121.
Ricciardi Ciampa, sue rime 350, 394, 421.
Ricciardo (Conte), sue rime 141, 250, 275; scambio di attribuzione 141 n. 3.
Ridolfo Pergulense, sonetto 147.
Rinaldo d'Aquino, sue rime 150.
Rinieri da Palermo, canzone indebitamente attribuitagli 464 n. 1.
Rinuccini Cino, sue rime 252; unite solo in codici della Racc. Arag. 255, 276, 322; sestina in lezione diversa da Ar nel *Magl. VII 1035* 321-322.
Rinuccino (Maestro), sue rime 150, 187; con varia attribuzione 187, 188.
Rossi Adriano, rime 462.
Rossi (de') Mons. Girolamo, possessore della 1ª parte del cod. *Chig. M. VII. 142* 248.
Rossi (de') Niccolò, rime e scambi d'attribuzione 14, 22, 27, 28, 29, 30, 31, 67, 67 n. 2, 80, 94 n. 1.
Sacchetti Franco, sue rime 249, 252, 266, 273, 295, 448, 462, 483-486.
Sacchetti Giannozzo, canzone 462.
Sadoleto Francesco, possessore di un ms. che fu fonte del cod. *Chig. L. IV. 122*, 382-383, e fonte anche della raccolta di poe-

sie d'autori senesi fatta da C. Cittadini 445; sue relazioni letterarie 383 n. 1.
Salimbeni m. Benuccio, sue rime 394, 411, 444-446, 448, 462.
Saltarelli Lapo, sue rime 147, 148, 271, 293, 296.
Salvestri Domenico, rime 462.
Salutati Antonio, possessore di C[1], 192, 320.
Salutati Coluccio, rime 275-276, 470.
Scala (della) Cane, sue rime 351, 421.
scalpare, scalpitare, 458.
Scricca, come poterono essergli attribuiti due sonetti 477, 479, 487, 488.
Simoni ser Giovanni, suo sonetto 149.
Sinibuldi Cino da Pistoia: v. Cino da Pistoia.
Soldanieri Niccolò, rime 462, 475-480; trasformato in Niccolò di Soldo 480.
Stabili Francesco, sue rime 348, 349, 394, 420.
Stefano di Cino merciaio, rime 462.
Stramazzo, v. Andrea da Perugia.
Strozzi Carlo, possessore di C[1] 193.
Strozzi Pierozzo, rime 462, 473.
Suttina Luigi, possessore della Giuntina già Sadoleto, 372.
Tasso Faustino, v. Edizioni.
Taviani Guelfo, sue rime 349-350, 351, 394, 410, 411, 421, 448.
Tedaldi Pieraccio, sue rime 250, 272, 297.
Tolomei Francesco da Siena, sue rime 251.
Tomaso da Faenza, sua canzone 149.
Torrigiani Marchionne da togliersi di fra i rimatori antichi 488.
Tosa (Della) Niccolò, rime di Niccolò Soldanieri attribuitegli 480.
Tour (de la) Ludovico, dona al nipote conte Galvani la Giuntina detta poi cod. Galvani, 388, e v. Giunt. Galvani.
Trissino Giovan Giorgio v. Codici, Edizioni.
Ubaldini Federigo, ebbe da Carlo Strozzi il codice *Chig. L. VIII, 305* 193-194; postillatore e possessore del codice *Chig. L. IV. 131* 464, 505-508.
Ubaldini (degli) Giovan di Senno, sue rime 18, 35, 65, 67 n. 2, 515; scambio di attribuzione 18 n. 1, 79-80.
Uberti (degli) Fazio, sue rime 148, 251, 274, 293, 295, 462, 480-483; 'Spesse volte ritorno' 262 n. 2; 'O dea Venus' 482.
Uberti (degli) Lupo, sue rime 146, 148.
Ubertino (giudice) d'Arezzo, sonetto 147.
Vergerio P. P., vita del Petrarca 462.
Verzellino, suo sonetto 277.
Vigna (della) Piero, sue rime 148, 271, 291, 293, 296.
Visconti Bruzzi 462.
Vitali ser Giovanni di Meo, sue rime 349, 420.

INDICE DEL VOLUME

PREFAZIONE . . . . . Pag. v

SIGLE ADOPERATE PER L'INDICAZIONE DEI TESTI XV

Una ballata da restituirsi a Dante 1

1. La questione d'attribuzione (1-8). — 2. Il codice Marciano IX ital. 191 (8-31). — 3. Il codice Marciano IX ital. 364 (32-44). — 4. Nella miscellanea Vatic. lat. 5225 (44-46). — 5. Il codice Marciano IX ital. 213 (46-48). — 6. Il ms. Magl. VII, 1187 (48-52). — 7. I codici Braidense AG. XI. 5 e Riccardiano 1118 (52-63). — 8. Un codice visto dal Colocci (64-77) — 9. La stampa veneta del 1518 (77-86). — 10. Fra le altre stampe del Cinquecento (86-94). — 11. Tornando alla ballata 'In abito' (94-96).

Appendice. IL CODICE BARDERA È UNA FALSIFICAZIONE (97-117).

La Raccolta Bartoliniana e le sue fonti 119

1. Storia e composizione della raccolta (121-154). — 2. Il testo del Beccadelli (154-172). — 3. Il testo del Brevio (172-181). — 4. Il testo del Bembo (181-206).

Appendice. IL CODICE BOLOGNESE UNIV. 1289 (207-214).

La Raccolta Aragonese 215

1. Opinioni correnti: dubbi e questioni nuove (217-220). — 2. Data e composizione della Raccolta, notizie dell'originale, principali derivati (220-231). — 3. Un gruppo di codici (N&c) derivati dall'Aragonese (232-247). — 4. I codici Chigiano M. VII. 142 e Riccardiano 1118 (247-269). — 5. Il codice Vaticano 3213 (269-288). — 6. Un altro gruppo derivato dall'Aragonese (288-301). — 7. La sezione dantesca dell'Aragonese (302-308). — 8. Fonti della Raccolta e uso fattone (308-326).

Appendice. IL CODICE 820 (GIÀ 824) DELLA CAPITOLARE DI VERONA (327-338).

Il Codice Casanatense e i suoi affini 339

1. Ricerche fatte e questioni vive (341-344). — 2. Il codice Casanatense d. v. 5 (344-359). — 3. Una stampa postillata della Pa-

latina di Parma (360-367). — 4. Il codice Pal. 203 della Nazionale di Firenze (367-372). — 5. La Giuntina Suttina, già Sadoleto, e un suo supplemento (372-388). — 6. La Giuntina Galvani, oggi della Biblioteca Nazionale di Firenze: nuovi acquisti 332 (388-400). — 7. Il codice 2618 della Biblioteca Universitaria di Bologna (400-409). — 8. Un codice derivato dalla Giuntina Galvani (409-415). — 9. Il codice Trivulziano 1050 (415-419). — 10. Il codice 1289 dell'Universitaria di Bologna (419-426). — 11. Testi conosciuti dal Pilli e dal p. Faustino Tasso (427-436). — 12. Un'altra stampa del 1532 con varianti manoscritte (436-440). — 13. Il supposto capostipite e congetture sui capostipiti veri e sulle loro fonti (441-451).

Per un sonetto attribuito a Dante e per due codici di rime antiche . Pag. 452

Appendice II al primo di questi studi. Un nuovo codice di rime antiche molto importante 511

Giunte e correzioni 529

Indice delle cose notevoli 531

7451 59

Esemplare N. 214

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES

This book is due on the date indicated below, or at the expiration of a definite period after the date of borrowing, as provided by the library rules or by special arrangement with the Librarian in charge.

DATE BORROWED	DATE DUE	DATE BORROWED	DATE DUE
JAN 5	1966		
JAN 20 1966			
C23 (1264) 50M			

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
1010669582

JUL 17 1942